الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري– قسنطينة

كلية الآداب واللغــات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي : ....

النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم
دراسة سيميائية

مذكــرة مــكملة لنيل درجـــــة الماجستير في الأدب العربي شعبة أدب قــديم ونــقده

إعداد الطالبة:

راضية لرقــم

إشراف الدكتور:

محمد بن زاوي

لجنــــــة المناقشة

الأستاذ الدكتور: حسن كاتب	جامعة منتوري– قسنطينة	رئـــــيسا
الأستاذ الدكتور : محمد بن زاوي	جامعة منتوري– قسنطينة	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور: رشيد قريبع	جامعة منتوري– قسنطينة	عضوا مناقشا
الأستاذ الدكتور: دياب قديد	جامعة منتوري– قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : **2008 - 2009**

شكـــــر وتقديــر

للأستاذ المشرف على:

تشجيعاتك وتوجيهاتك المحفزة، والمفعمة بالدعم نحو الطموح والعمل للوصول إلى الأفضل، وعلى مواقفك الطيبة، وقبولك الإشراف على هذا الموضوع رغم ما يكتنفه من ملابسات، وطرح جديد يقترح قراءة جديدة للشعر العربي القديم، محاولا الاستفادة من أطروحات النظريات النقدية الغربية.

المـــــــــقدمـــــــــة

المقدمـــــــة

إن النص الشعري العربي القديم- عامة – والجاهلي خاصة، لا يخلو من نفحات تستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر، والمتمثل في عنصر السرد القصصي، أين يتمظهر التداخل بين جنسي: الشعر والقصة، مما يفترض عدم وجود جنس أدبي خالص، ويوحي بتمظهر تعالقات بين هذين النوعين الأدبيين، والتي تكشف مظاهر هذا التبادل التأثيري الناتج عن المزج بين خصائصهما الفنية، والذي يقضي على الحدود الفاصلة بينهما، لتضفي على الأثر الأدبي الشعري خصائص فنية وجمالية تحدد خصوصيته، وتعلن ولادة جنس أدبي جديد هو القصة الشعرية. حيث نجد القصيدة الجاهلية قد استعانت بالنظام الحكائي السردي، الذي توحي به التمظهرات السردية فيها، فباتت تستوعب تقنيات السرد وآلياته، يتخلله حوار سردي، قد يكون حوار الذات الساردة (الشاعر) مع نفسها أو محيطها، والذي يساهم في بعث تلك الروح القصصية التي تنصهر في بناء القصيدة الفني وموضوعها، حيث أن الشاعر الجاهلي يروي من خلال شعره، أحداث قصص عديدة ومختلفة، قد تكون مثلا قصص الطلل أو الحنين إلى المحبوبة والتغزل بها أو سرد مغامراته معها، أو تلك التي تحكي تفاصيل رحلته ممتطيا ناقته، أو أخرى تروي مغامراته مع رفاقه أو غيرها، والتي تتزامن مع مرحلة معينة من حياته، وليس غريبا أن تكون هذه القصص التي يرويها الشاعر، هي الدافع لنظم القصيدة، ولعل هذا ما يؤكد إجماع بعض النقاد والأدباء على أن القصة الشعرية موجودة في القديم منذ العصر الجاهلي.

إن غاية هذه الدراسة أو البحث هي استجلاء وإبراز خاصية النزوع السردي القصصي للقصيدة الجاهلية، والتي تعد من أبرز مميزاتها وخصائصها، والبحث عن أثر هذا المكون السردي في إثراء النص الشعري الجاهلي ودلالاته، وكيف اتخذه الشاعر الجاهلي منفذا لمحاوراته مع نفسه والعالم المحيط به.

وقد وقع اختيارنا لموضوع البحث هذا، قصد إلقاء الضوء على الجانب السردي القصصي في القصيدة الجاهلية، ودراسته وفق منهج نقدي معاصر، ولما كان من الصعب في هذا المجال، دراسة وتحليل الشعر الجاهلي برمته والإلمام بجميع ذلك

الإنتاج الشعري الثري، فقد تم انتقاؤنا لقصيدتين قصصيتين، على سبيل المثال، وتحليلهما وفق المنهج السيميائي، تحديدا نظرية "**أ. ج غريماس**" في السرد، فأما القصيدة الأولى فهي للشاعر: "**أبو مليكة جرول بن أوس الملقب بــ :الحطيئة**"، ومطلعها:

وطاوي ثلاث، عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

وأما الأخرى فهي لــ: "**عمرو بن الأهتم بن سمي السعدي**"ومطلعها :

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أنّ الخيال يشوق

ويعود سبب اختيار القصيدتين دون غيرهما إلى البناء الفني لهما، وما تحتويانه من عناصر وتقنيات السرد القصصي.

أما عن نظرية "**غريماس**"، فمرد اختيارها كنظرية أو اتجاه من اتجاهات السيميائية، بالذات دون غيرها، راجع إلى أهميتها الكبيرة، بالإضافة إلى ما تتميز به من خاصية تساعد على توليد المعاني وكشف بنية النص السردي، وتبيان وحداته وتفرعاته.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن أغلب الدراسات التي تناولت جانب استعانة الشعر العربي القديم بعنصر السرد، وإن أشارت إلى هاتين القصيدتين مثل الباحثة: "**عزيزة مريدن**"، التي أثنت على قصيدة "**الحطيئة**" وبنائها القصصي، حين خصصت جزء من كتابها: "**القصة الشعرية في الشعر الحديث**" تناولت من خلاله السرد في الشعر العربي القديم، وكذلك الباحث "**محمود الجادر**" في مقاله الموسوم بــ : "**البناء القصصي في القصيدة الجاهلية**"، وإشارة "**مي يوسف خليف**" إلى قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" بأنها تتكئ على الجانب القصصي في كتابها : "**القصيدة الجاهلية في المفضليات**"، فإنها اكتفت فقط بتوضيح هذه الروح القصصية في بنائها الفني من خلال موضوعها، دون التفصيل في ذلك، وهذا ما يطمح الوصول إليه هذا البحث، وذلك جانب أول من أهمية الموضوع، بالإضافة إلى أننا سنحاول الولوج إلى عالم الدراسات النقدية المعاصرة، ومقاربة السرد القصصي في هاتين القصيدتين وفق آليات وأسس نظرية " أ.ج **غريماس**"، التي نحاول من خلالها إبراز خاصية السردية القصصية فيهما، والكشف عن عناصرها المكونة لها، كمحاولة لمقاربة الشعر

الجاهلي وفق إجراءات تحليلية تضمنتها المناهج النقدية المعاصرة، تتوخى الابتعاد عن الدراسات القديمة التي تتجه إلى تحليل ودراسة المؤثرات والعوامل التي أسهمت في إنتاج الخطاب الشعري، وليست دراسة لذلك الخطاب في حد ذاته وقيمه الفنية والأدبية.

واستنادا إلى ما سبق تم تحديد عنوان البحث كالآتي :

النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم

دراسة سيميائية

ونسعى من خلال هذه الدراسة، تناول هذه الخاصية في الشعر الجاهلي، بشكل مغاير لما كان سائدا في الدراسات السابقة، التي نذكر منها على سبيل المثال: كتابا "مي يوسف خليف": "**بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في البناء القصصي**"، و"**العناصر القصصية في القصيدة الجاهلية**" ، أين حاولت الباحثة من خلالهما إبراز السرد القصصي والبناء الحكائي للقصيدة الجاهلية، وتوفرها على العناصر القصصية، انطلاقا من تحليل مضامينها، ودور عنصر البطولة في ذلك.

إضافة إلى التفاتة كل من "**فتحي النصري**" في كتابه: "**السردي في الشعر العربي الحديث** "و"**عزيزة مريدن**" في كتابها السالف الذكر، وإشارتهما إلى الروح القصصية في الشعر العربي القديم بصفة عامة، واتكائه على السرد القصصي، لكننا لا نكاد نعثر على دراسات تتناول السرد القصصي في الشعر الجاهلي وفق مناهج النقد العربي المعاصر -عامة- والسيميائية خاصة، وهنا يكمن عنصر الجدة في بحثنا، إذا استثنينا مجهودات الباحث: "**عبد الهادي الفرطوسي**" في كتابه الموسوم بـــ: "**المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة**"، الذي رغم اعتماده منهج السيميائية في دراسته، إلا أنه يختلف عما نطمح إلى تحقيقه، حيث استقى قصيدة "**الأعشى**"* كنموذج شعري، ودرس عنصر السرد فيها، اعتمادا على وظائف "**بروب**".

---

* مطلعها: كن كالسموأل إذ طاف الهمام   في جحفل كسواد الليل جرار

ولكي تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو تم وضع الخطة الآتية :

افتتحناها بمقدمة نوضح من خلالها إشكالية الموضوع المزمع معالجته ودراسته، مع إبراز أسباب اختياره، أهميته والأهداف التي نرغب إلى تحقيقها.

ثم خصصنا المدخل للحديث عن تجليات السرد القصصي في القصيدة الجاهلية، محاولين الإلمام بمعظم جوانبها الفنية والجمالية ، ورصد أهم تشكيلاتها وتمظهراتها.

وجعلنا الفصل الأول للتفصيل في مضمون أطروحات نظرية "**غريماس**" في السرد، وباعتباره يقسم النص إلى مستويين: الأول سطـــحي، والآخر عميـــق، فقد تم التطرق في هذا الجانب النظري إلى محتواهما، محاولين تحديد إجراءات التحليل السيميائي التي سنستغلها في مقاربة السرد في قصيدتي: "**الحطيئة**" **و**"**عمرو بن الأهتم**".

أما الفصل الثاني، فسنتطرق من خلاله إلى دراسة تحليل المكون السردي لقصيدة "**الحطيئة**"، وندرس من خلاله شكل الوضعيات والحالات للأحداث والعوامل والتحويلات السردية فيه، عن طريق تطبيق النموذج العاملي من جهة، والوقوف على أطوار الرسم السردي في القصيدة من جهة أخرى، وذلك بعد تحديد مفصل للمقطع المكون للقصيدة، بحسب الأحداث المتضمنة فيها، ثم ننتقل إلى دراسة المستوى الخطابي للقصيدة وتحليل المكون التصويري في نصها الشعري، الذي يتعالق إلى حد كبير مع المكون السردي، وختاما، نأتي إلى دراسة المستوى العميق لهذه القصيدة، أين نتعرض إلى دراسة المعانم السياقية في خطاب القصيدة الشعري، واستخراج دلالاتها المكتسبة انطلاقا من العلاقات القائمة فيما بينها، كما سنتطرق أيضا إلى الجانب المنطقي الدلالي لها، حيث نحاول تمثيل العلاقات بين العناصر المكونة للدلالة وإخضاعها لنظام منطقي، عن طريق استعمال المربع الدلالي السيميائي، حيث يتم تمثيل العمليات الممارسة على العناصر التي تربطها علاقة "التضاد، التناقض أو التضمن"، بحيث يمكن اعتبار المربع السميائي نموذجا يمثل شكل المضمون ويحكم نظام العلاقات الموجودة في النص الشعري.

ثم ننتقل إلى دراسة قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" في الفصل الثالث، بالطريقة نفسها التي تم عن طريقها تحليل قصيدة "**الحطيئة**".

وفي الأخير، نختم هذا البحث، بالتفصيل في أهم النتائج التي توصلنا إليها، ولاسيما استنتاج أهم خصائص النص السردي في القصيدتين اللتين اتخذناهما كنموذج للتحليل، وأبرز الفروق بينهما.

ولا يخلو أي بحث يلج الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، من بعض الصعوبات التي قد تواجه الباحث، ومن أبرز هذه الصعوبات التي اعترضتنا في هذه الدراسة، إشكالية قراءة أو مقاربة النص الشعري العربي القديم-الذي يتميز بخصوصيته- وفق المناهج النقدية المعاصرة، إضافة إلى ما يتطلبه المنهج السيميائي من ثقافة وعلم شامل بأصوله ومكامنه، ليتمكن الباحث من خوض غمار تطبيق إجراءاته على نصوص شعرية قديمة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، واجهتنا مشكلة أخرى، تمثلت في صعوبة ترجمة المصطلح السيميائي، وعدم اتفاق وإجماع النقاد والمترجمين على تبني مصطلح محدد، حيث تعددت الترجمات للمصطلح الواحد، مما صعّب علينا اختيار الترجمة المناسبة لكل مصطلح سيميائي، نظرا لكون « ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي العربي المعاصر تتسم بالاضطراب ».[1]
ولعل أهم أسباب عدم الاتفاق على المصطلح الواحد المترجم عدم وجود أدنى آصرة تواصل علمي بين الباحثين العرب، بل اعتمدت على مجهودات فردية،« وأضحينا إزاء ترسانة من المصطلحات تعبرها سيميائيات لا يتبين القارئ حدودها، ولا معالمها» [2]، ولكن رغم ذلك حاولنا – قدر المستطاع- اختيار الأقرب إلى مفهوم المصطلح الغربي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أشير إلى أننا توخينا في هذا البحث المغامرة وخوض هذه التجربة النقدية، إيمانا منا بثراء النص الشعري الجاهلي، وفيض عطائه الفني والأدبي، وقابليته لاستيعاب إجراءات تحليلية تتوافق مع أطروحات النقد

([1]) حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، دراسة مقارنة مع السيميولوجيا الحديثة، الملتقى الوطني الثاني للسمياء و النص الأدبي، 15- 16 أفريل 2002، جامعة بسكرة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.، ص : 166

([2]) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط(1) .2006، ص: 24

العربي المعاصر، آملين سداد الخطى وبلوغ الهدف. كما لا يفوتني أن أوجه شكري وعرفاني بالجميل، إلى كل من مد لي يد العون لإنجاز هذا البحث، وخصوصا الوالدين العزيزين وجميع أفراد العائلة الكريمة، وأساتذتي، لاسيما الأستاذ المشرف الدكتور:"**محمد بن زاوي**" الذي احتضن هذا البحث، وكرّس له الكثير من وقته الثمين إلى أن انتهى على هذه الشاكلة.

المـــــدخـــل

القصيدة السردية* في الشعر الجاهلي :

إن السرد من أحد أهم المجالات التي حازت على اهتمام العديد من الباحثين منذ القدم، قدم وجوده الذي يرتبط بتاريخ وجود الإنسان، كنوع من الخطاب، سواء كان مكتوبا أو شفويا، وقبل خوض مجال دراسة السرد في القصيدة الجاهلية، نقترح التعرف على مفهومه كمصطلح، ثم كعلم كان ميدانا خصبا لتأسيس عدة نظريات نقدية، فيعرفه "**ابن منظور**": بقوله:« تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له »[(1)] ، فالسرد حسب هذا التعريف المعجمي يتحدد في دلالات : **الاتساق، التتابع و وجودة السياق**، ولا تقتصر هذه الدلالات على السرد المكتوب فقط بل تتعدى المسرود مشافهة.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم السرد حديثا، ألفينا له مكانة هامة واهتماما واسع المجالات، وخصوصا في الدراسات النقدية الحديثة، التي أفاضت في مدلولاته وأغنته، والذي انصب جل اهتمامه على دراسة الخطاب القصصي، من خلال تحليل أهم مكوناته وتمظهراته وقواعده، ولقد استقطب اهتمام ومجهودات العديد من الباحثين، والسرد وفق المفهوم النقدي الحديث يوظف باعتباره مقابلا للحكي، ويرى"محمد زيدان" أن السرد يقصد به توفر النص السردي على عنصرين أساسيين هما: "**الراوي والحدث**"[(2)]، كما يعني السرد باعتباره علما« دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه» [(3)] فيحدد هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم، المتمثل في الخطاب القصصي، ولاسيما القواعد والمكونات التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه، وهذا ما يتفق إلى حد ما مع تعريف

---

* مصطلح "القصيدة السردية" مستوحى من كتاب : فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ، ط (1). 2006، ص : 61

1- جمال الدين بن منظور: لسان العرب " مادة سرد " دار صادر.بيروت ، ج (7) ، ص : 165.

2- محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أوت ، 2004 ، ص: 16.

3- ميجان الرويلي ، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ط (4) .2005 ، ص :174

"**إبراهيم عبد الله**" للسردية، إذ يقول: « إنّ السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة»[1].

إن علم السرد في النقد الحديث يحيل إلى اتجاهين هامين، أما الأول فيعنى بتحليل القصة انطلاقا من مضمونها السردي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يسمى "**السرديات**" "**Narratologie**"، "**تودوروف**"**Todorov**"، و "**جرار جينات**" "**Gérard Genette**"، حيث يهتم هذا الاتجاه بتحليل مضمون الحكاية، وتقنيات الحكي فيها؛ أي « دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا»[2]، في حين يدعى الاتجاه الثاني بـــ:"**السيميائية السردية**" "**Sémiotique Narrative**"، والذي يهتم بدراسة الخطاب السردي، انطلاقا من كونه حكاية، ومن أنصار هذا الاتجاه: "**بروب**" "**Propp**"، "**كلود بريمون**" "**Claude Bremond**" و"**غريماس**" "**Greimas**" [3].

ويتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية، دون الاقتصار على جنس دون غيره باعتباره نمطا من أنماط الخطاب، كما أنه « فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4]، ويؤكد "**رولان بارت**" "**Roland Barth**" على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم، فهو« حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة...»[5]، وموجود « في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد »[6].

1- ابراهيم عبد الله : السردية العربية، المؤسسة العربي للدراسات و النشر، بيروت، ط (2)، 2000، ص : 17

2- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي- جامعة منتوري قسنطينة، ص : 31

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط (1) 1997، ص : 19

5- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات- بيروت- باريس، ص: 89

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما "**القصيــدة السردية**" فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد؛ أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[1] وهذا يفرض « توفر النص الشعري على حكاية (histoire)؛ أي على أحـــداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية »[2]، فلكل محكي موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث، تقع في زمان ومكان معين، يرويها سارد، وبالتالي نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، وإن « ظل كل جنس يحتفظ بهويته »[3]، إذ « اقترب الشعر من القصة باصطناع لغة السرد القصصي لا نحولا يفقد الشعر نكهته وخواصه المميزة له »[4] وإنما تتعالق فيه خصائص الشعر والسرد أو القص، لتنسج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه: "**القصة الشعرية**"، باعتبارها « النمط الشعري الذي يقف على حافة القصة»[5]؛ أي أن القصيدة بالإضافة إلى اعتبارها فنا شعريا، فهي تشتمل على تقنيات القص، بحيث تكون القصة الشعرية التي « تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب»[6]، كما أن « الشعر العربي رغم كثافة تاريخه وصلابة انتمائه النوعي، لم يكن بعيدا عن هذا الجدل بين الأجناس الذي يزيد من اشتباكها وتشابكها»[7].

فالشاعر الجاهلي مثلا يحكي عن شيء مضى، سواء تعلق ذلك بسرد حوادث أو عرض تجارب شخصية ترتبط بواقعه وبيئته، فيكون السرد حينها وكأنه الطريقة التي يختارها السارد (الشاعر) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي في صورة حكي، والشعر الجاهلي له ظروفه ومقتضياته وطرائق تعبيره الخاصة به، ونحاول فيما

1- فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث ، ص :61

2 – Gérard.Genette : Figures (3), ed seuil, Paris.1972, p : 75.
نقلا عن : فتحي النصري : السردي في الشعر العربي الحديث ص : 118

3- نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية و التطبيق، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب. القاهرة، ص: 242

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- المرجع نفسه، ص : 238

6- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر، ص: 23

7- علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة،دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان، ط (1). 2002، ص: 157

يأتي تتبع ظاهرة السرد وتقنياته الفنية في هذا الإنتاج الشعري، باعتباره جنسا أدبيا قارا، يعطي صورة لذات السارد (الشاعر) وبيئته بزمانها ومكانها .

وبالتالي نخلص إلى السؤال التالي: إلى أي مدى تتوفر القصيدة الجاهلية على تقنيات السرد التي من الممكن أن تتغلغل في نسيج نصها الشعري ؟ واعتبار السردية من مكونات القصيدة الفنية ؟

إن الشعر الجاهلي في معظمه يروي لنا صراع الإنسان الجاهلي مع نمط حياته وبيئته، إلى أن « تمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق، أو صراعه مع حيوانها ووحشها»(1)، إلى جانب صور أخرى تتمثل في الصراع بين الحياة مقابل الموت، وصراع الطلل التي تعكس "رموز الفناء والبقاء"، مقارنة « بما يطرحه من مظاهر عمران ماضيه أمام مشاهد خراب حاضره»(2) إذ نجد الشاعر الجاهلي يحكي لنا تأثيرات ذلك على نفسيته ومشاعره، مصورا موقفه منها ومحاولة مقاومته لضعفه أمامها، فمقدمات الشعر الجاهلي مثلا « يتخذها الشاعر فرصة ليحكي تجاربه»(3)، ففي المقدمة الطللية التي تمثل تعبيرا محسوسا عن إشكالية المكان والزمان التي لطالما كانت زاخرة بالذكريات التي يحن إليها الشاعر، إذ يمثل هذا الحنين « الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي و درامي »(4)، يروي لنا الشاعر إحدى هذه التجارب؛ إذ يقف على أثار ديار صاحبته الدارسة والساكنة، التي تفتقد إلى نبض الحياة، وقد احتضنت الحيوان بدلا من الإنسان، حينها تمتزج عاطفة الشاعر بالحنين إلى ذلك الماضي الجميل الذي يربطه بذلك المكان وألم تلك اللحظة التي يعيشها عند رؤيته للرسوم الدارسة، فيسرد لنا ذكرياته التي يسترجعها ويستدعيها شوقه إليها وآلامه الراهنة، فتتراءى لنا في

1- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1- في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة.2002 ، ص: 33

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- مي يوسف خليف : العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة، القاهرة، ص : 208 .

4- محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث ،في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004، ص : 107- 108.

صورة حية تلك الديار أيام كانت عامرة بأهلها بالمقارنة مع هيئتها الحالية وفق واقعها الحاضر، نتيجة ما يتخلل سرد الشاعر من وصف لبقايا تلك الديار وأثر الطبيعة في تغييرها.

وهذا الشاعر" **امرؤ القيس**" يفتتح معلقته[1]، بالوقوف على بقايا وآثار ديار، محددا مكانها، وأسماءها واصفا ما غيرته الرياح فيها،إذ لم يمنعه ذلك من التعرف عليها، ويروي لنا بعد ذلك ذكرياته، التي يستحضر وفقها صورة ذلك الماضي المرتبط بذلك المكان والأحبة وبحقبة زمنية من حياته، والتي يعذبه تذكرها، فهي تمثل الأيام السعيدة التي يتحسر عليها، فيذرف على أطلال حبيبته الراحلة دموعا غزيرة معبرا عن لوعة الفراق، ويأسه من لقائها ثانية.

ويقف "**الأعشى** "أمام ديار محبوبته " **تيا**"*، فيحكي لنا كيف تعرف عليها، معبرا عن تأثير ذلك في نفسه، فيذرف الدموع شوقا، إلا أنه سرعان ما يزجر نفسه عن البكاء، فيسترجع ذكرياته الماضية، مستفسرا في شكل حوار داخلي عن بقايا الرسوم، وما غيّرت فيها عوامل الطبيعة من رياح و أمطار.

ويستهل "**زهير**" قصيدته النونية بالوقوف على ديار صاحبته "**أسماء**"، فيستحضر ذكرياته معها وهو حزين على فراقها ويحن إليها، حيث يحكي لنا تفاصيل تلك الذكريات حتى قدوم لحظة الوداع المؤلمة**، إذ « ترتبط هذه الذكريات والوقفة على الأطلال بظعن الأهل والأحباب والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينيه واقعة الظعن»[2].

1- عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار الكتاب العربي – بيروت لبنان، ط (4) ، 1993، الأبيات (من 1الى9) ، ص :. 15-17

* مطلعها : عرفت اليوم في تيا مقاما بجو أو عرفت لها خياما

أنظر: ديوان الأعشى ، شرح وتعليق محمد محمد حسين – المكتب الشرقي بيروت، 1968، ص : 130.

** مطلعها : كم للمنازل من عام و من زمن لآل أسماء بالقفين فالركن

أنظر: ديوان زهير بن أبي سلمى – مطبعة دار الكتب المصرية ، 1944 ، ص : 116

2- يوسف عبد الجليل حسني: الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص : 128

وإذا انتقلنا إلى المقدمة الغزلية نجد الشاعر الجاهلي يروي لنا من خلالها ما يعيشه من أحزان وشوق ومعاناة ودموع، خلّفها نأي المحبوبة عنه، فيسترجع ماضيه السعيد برفقتها مقابل ما يعانيه من ألم وحسرة على فراقها في الزمن الحاضر، واصفا في الأخير محاسنها.

"**الحادرة**" مثلا يروي لنا أسفه وحزنه ولوعة فراقه لصاحبته "**سمية**" لما رآها مقبلة على الرحيل، متناسية إياه وذكرياتها معه، فقد كان يودعها بنظراته، ذاكر محاسنها الجسدية.[1]

وهذا "**بشر بن أبي خازم**" مثلا يخاطب قلبه وينهاه عن حب محبوبته "**أسماء**" لأنه يكفيه بعدها عنه، فما فائدة ولهه بها وهي نائية عنه، ثم ينصرف إلى وصف جمالها الحسي، ويرى أن محبوبته لو رأته حين رحيله، على تلك الحال من الحزن والألم لأشفقت عليه.[2]

ولكننا نستثني مقدمة غزلية تختلف عن باقي المقدمات الغزلية الأخرى، أين يروي ويسرد لنا صاحبها الشاعر "**الشنفرى**" مفاجأة صاحبته "**أم عمرو**" له بعزمها على الرحيل، حيث أخفت ذلك عنه، فأسف وحزن لرحيلها، واعتبر ذلك نعمة من النعم التي زالت بمفارقتها له، واصفا في الأخير محاسنها المعنوية وأخلاقها الحميدة.[3]

وإذا عرجنا على مقدمة الظعائن نراها تصور وتحكي مشهد الارتحال وتأثيره في نفس الشاعر من جزع وحزن وألم من فراق الأحبة الذي لا مناص منه، والشاعر"**طفيل الغنوي**"* يحكي لنا منظر موكب ارتحال صاحبته، ومتابعته له ببصره حتى شارف على الاختفاء، ثم وقف يسأل صاحبه إذا كان لا يزال يراها، فيجيبه بأنه تخيل ذلك المنظر ولم يكن حقيقة، فيصر"طفيل" على أن ما رآه حقيقة، ويخبره أنه أبصر هودج صاحبته واصفا إياه.[4]

1- محمد بن يعلى الضبي أبو العباس المفضل : المفضليات، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط (8) ، القاهرة، المفضلية الثامنة ، ص 43.

2- ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة ، 1960، ص:142. و مطلعها: كفى بالنأي من أسماء كافي وليس لحبها إذ طال شافي

3- المفضلية العشرون، ص: 108

* مطلعها: أشاقتك أظعان بحفن يبنيم نعمك بكرا مثل الغسيل المكمم

4- حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف –مصر ،1970، ص : 140

أما "**المرقش الأكبر**" فيفتتح إحدى قصائده[1]، بالاستفسار عن الظعن التي استهلت رحلتها في "الضحى" واصفا إياها ، فهي تطفو على الرمال، مشبها هذه الظعن بالسفن أو بشجر الدوم ،ثم يقص علينا الطريق الذي سلكته، ذاكرا المكان الذي تقصده، متتبعا خط سيرها إلى نهايته حيث المكان الذي وصلت إليه.

ويستهل "**زهير بن أبي سلمى**" قصيدته "الكافية"* بوصفه ظعائن جيرانه، إذ يسرد لنا استعدادهم للرحيل وأثر ذلك في نفسيته، ثم يحدد مسار ارتحال القوم ومكان توقفهم ثم استئنافهم المسير، وتحديده للمكان المقصود، ويتخلل هذا السرد وصفا دقيقا للهوادج، وزينة النساء، ومفاتنهن.

والشاعر أثناء استعراضه لمشهد الظعن، يحكي تفاصيل رحلتها، « وقصة قومها في مشاهد الرحيل، التي يلتقي فيها سكون النفس الكئيبة للشاعر مع حركة الكون الذي لا يعرف هدوء من خلال فكرة البين والفراق »[1].

أما مقدمات الشيب والشباب، فهي تحكي حسرة الشعراء على شبابهم، وجزعهم من مشيبهم، حيث يعرضون لأطوار حياتهم الحافلة بالبطولات والمغامرات، وهم مرتبطون بماضيهم في مرحلة شيبهم أكثر من أي وقت آخر، لأنهم يحسون بالضعف، فالإنسان في هذه المرحلة يرى من خلال ماضيه وذكريات شبابه قوته وقدرته، و« يشيد بالماضي وبما حققه في أيام شبابه، ولهذا نراه كثيرا ما يبكي هذا الشاب الغارب، الذي كان فيه أشد قوة وقدرة على الفعل»[3].

ويتألم "**الأعشى**" ويتحسر على زوال شبابه[4]، فيبكيه ويجزع من مشيبه لأنه لم يعد ينعم بلهو وملذات الحياة، وأنّا لـــه ذلك وقد فارقه شبابه، فيروي لنا تبعات ذلك المشيب، من ذلك مثلا إخلاف محبوبته "**قتيلة**" موعدها معه، ثم يمضي الشاعر مسترجعا ذكريات شبابه، من لهو وفروسية، وارتحال في الصحراء.

1- المفضلية 48، ص :227

* مطلعها : بان الخليط و لم يأووا لمن تركوا   وزودوك اشتياقا أية سلكوا

أنظر ديوان زهير، ص : 47

2- مي يوسف خليف : العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، ص : 210

3- يوسف عبد الجليل حسني : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص : 100

4- ديوان الأعشى، القصيدة رقم 34، ص : 145.

ويبكي "**سلامة بن جندل** " شبابه بكاء شديدا ألما وحسرة على فراقه لشبابه[1]، فقد تمكن منه المشيب، بينما هو متمسك بالشباب يريد أن يستعيده، فينعم بملذات الحياة، ويحاول الشاعر تغيير هذا الحاضر الحزين من خلال استعادته لشريط ذكريات شبابه، علها تخفف عنه ألم ذلك الواقع الحزين.

ويجزع "**المزرد بن ضرار الذبياني**" من مشيبه ويصرح بتوقفه عن التعلق بصاحبته "**سلمى**" بسبب مشيبه، ثم يحكي لنا ذكريات ماضيه التي يسترجعها وخاصة تلك المتعلقة بصاحبته"سلمى" [2].

في حين نجد مقدمات الفروسية تصور جانب الشجاعة والإقدام لدى الشعراء وما يميزهم من اندفاع وإقبال على مجد البطولة، فيروي لنا الشعراء تلك المواقف التي تتمثل فيها مظاهر فروسيتهم التي تتسع « فتشمل كل المعاني التي قامت عليها المروءة العربية »[3].

ونجد هذه المقدمة بكثرة في قصائد الشعراء الفرسان والأجواد[4] إذ يستهل هؤلاء الشعراء وغيرهم قصائدهم بـــ :"**محاورة اللائمة**"[5] المتمثلة في شخصية المرأة التي تلوم الشاعر على بعض أفعاله وسلوكاته، ويطالعنا مثل هذا الحوار في عدة قصائد للشاعر "**حاتم الطائي**"* رمز الكرم والعطاء السخي، إذ يروي لنا لوم زوجته له إنفاق ماله في سبيل كرمه، والحوار الذي دار بينهما، ومحاولته إقناعها بأن الإنفاق في سبيل الكرم ليس إهدارا للمال، إنما هو يقي عرضه من سوء الذكر، فلا يوجد كريم قد مات من الجوع أو بخيل خلد الدهر كله.

وكثيرا ما نصادف مثل هذا الحوار السردي في موقف آخر، والذي يتعلق بتعريض الزوج نفسه للموت في الغزوات أو الحروب، وينتشر بشكل واضح في شعر الصعاليك، حيث تعترض الزوجة على خروج زوجها للغزو خوفا عليه من

1- المفضلية 22 ، ص : 119
2- المفضلية 17، ص : 93
3- حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية ، ص :157
4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
5- محمود عبد الله الجادر : البناء القصصي في القصيدة الجاهلية ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد سنة 1981، العدد (3) ، ص: 4
* مثل قصائده : الدالية ص:40 ، اللامية، ص :73 و الميمية ص: 80 من ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت- لبنان.1953.

الموت، ولكنه لا يبالي بكلامها ويصر على قراره، وأكثر ما نصادفه في شعر "**عروة بن الورد**"[1].

وهناك من يرى أن هذا الحوار الذي يوظفه هؤلاء الشعراء وغيرهم « كان يعتمد التجريد، يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة، فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته، ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الإنفاق يؤكد كرمه، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته»[2].

وأيا كانت حقيقة هذا الحوار، فإنه يحكي موقفا سرديا حتى ولو كان ذلك الحوار في حد ذاته، عبارة عن حوار داخلي بين الشاعر ونفسه.

ونقف قليلا عند آخر نوع من المقدمات و المتمثل في مقدمات وصف الطيف، حيث يحكي لنا الشاعر كيف أن طيف محبوبته قد قطع المسافات الواسعة في الصحراء ليصل إليه، وكيف استطاع أن يهتدي إليه ثم يتعجب من ذلك[3].

أما الشاعر "**قيس بن الخطيم** " فيفتتح قصيدته البائية بمقدمة يصف فيها طيف صاحبته[4]، ويسرد لنا قصة هذا الطيف، وكيف انتهى إليه، ولقد كان يتمنى لقاءها، فتحقق أمله في رؤيته لطيفها، وربما كان ذلك نوعا من التخفيف عن نفسه، من ألم الشوق إليها.

وهذا "**المرقش الأصغر**" يروي لنا زيارة طيف محبوبته له أثناء رحلته وهو نائم[5]، بعد أن قطع مسافة واسعة في الصحراء وبعيدة ، ولكنه عندما استيقظ من نومه اكتشف أن طيف محبوبته قد اختفى، تاركا له ألم شوقه إليها، متمنيا لو أنها بقيت معه حتى الصباح.

وقد ينتقل الشاعر بعد أن يستهل قصيدته بمقدمة طللية إلى سرد موكب رحلة الظعائن، إذ يبدأها بمشهد الاستعداد للرحيل وتتبعه لمسار القافلة الراحلة، والطير

---

[1]- ديوان عروة بن الورد، شرح بن السكيت، تحقيق عبد المعين علومي، مطابع وزارة الثقافة والإرث القومي.1966، مثال ذلك: القصيدتان الرائيتان ص :35 ، و ص : 39.

[2]- نوري حمودي القيسي : الحوار في القصيدة الجاهلية ،مجلة الأقلام ، العدد (9) سنة :1973،ص: 2

[3]- حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية ،ص: 165

[4]- ديوان قيس بن الخطيم ،تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر- بيروت ، ط (2).1967، ص :15 .

[5]- المفضلية 55، ص : 241

التي تتبعها، وما خلفته له من مشاعر الحزن والأسى، واصفا الهودج والنساء، محددا المكان الذي قصدته وأحيانا « يــرقب الشاعر هذه الظعائن طرفا من الوقت ثم يودعها في بعض الطريق، ويلتفت إلى نفسه وقد ألم بها الحزن والجــزع »[1]. وأحيانا أخــرى يلحق بها ممتطيا ناقته ويقترب منها، ويتجاذب أطراف الحديث مع نسائها، وقد يقتصر هذا الحديث أو الحوار مع إحداهن واصفا جمالــها الحسي[2]، فـــ :"**زهير بن أبي سلمى**" في معلقته، بعد وقوفه على أطلال محبوبته "**أم أوفى**" ينتقل إلى سرد رحلة الظعائن، إذ يفتتحها بالاستفسار والتساؤل عنها حيث يقول :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم[3]

ثم يسترجع الشاعر موكب هذه الظعائن، فتبدو شاخصة أمامه، وكأنه يراها الآن، حيث يرحل به خياله مستعيدا ذلك المشهد، فيروي لنا سير قافلة الظعائن الراحلة وزمانها، وهي قاصدة "وادي الرس"، وما يتخلل ذلك من وصف للهوادج والنساء، كما يحكي شدة ألمه وحزنه من فراق الأحبة مصورا شدة معاناته*.

وتمثل التفاصيل التي ذكرها و سردها "**زهير بن أبي سلمى**" في رحلة الظعائن من حدث وتوظيف للزمان والمكان « تقليدا يكاد ينتظم صور الظعن الجاهلية بوجه عام»[4]. كما قد ينتقل الشاعر الجاهلي من مقدمة قصيدته إلى سرد رحلته على ناقته، إذ يتخذها منفذا له يحسن التخلص من خلاله من المقدمة، باختلافها، وما تتركه من حزن وألم في نفسه، إلى سرد أحداث هذه الرحلة، محاولا تجاوز تلك المآسي والأحزان، ذاكرا مخاطر الصحراء، وقوة ناقته وصلابتها وقدرتها على الصمود، وتخطي هذه المخاطر والصعاب، ثم ينتقل بعدها إلى موضوع القصيدة، « وقد يستطرد وهو يصف ناقته إلى ذكر الثور الوحشي، أو إلى وصف قطيع من حمر الوحش أو إلى وصف ذكر النعام وأنثاه عائدين إلى موضع بيضهما، وهذا الاستطراد مرتبط بإبراز قوة الناقة وسرعتها »[5]، حيث يشبه الشاعر ناقته القوية

1- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة – بيروت ،ط (3) ،1982 ،ص : 22.
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
3- عبد الله حسين بن أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ،ص : 71- 72
* الأبيات : (من 7 إلى 15)
4- محمود الجادر : البناء القصصي في القصيدة الجاهلية ،ص: 4
5- فوزي أمين : الشعر الجاهلي – دراسات ونصوص ، جامعة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية، ص: 26

والصامدة بهذا الثور أو الحمار الوحشيين أو البقرة الوحشية[1]، أو بذكر النعام أو أنثاه، حين يستطيع هذا الثور مثلا تحمل ليلة باردة وممطرة، محاولا البحث عن مكان المبيت، وقد يتخذ شجرة الأرطي غرضا لذلك، للاحتماء من البرد والخطر الذي قد يواجهه، حتى إذا بزغ فجر الصباح فاجأته كلاب الصيد منذرة له بخطر الموت، فيحاول الثور الفرار، ولكنه لا يستطيع، فلا يرى مفرا من خوض المعركة ومواجهة الكلاب مستخدما قرنيه للفتك بها، فينال منها بطعنها في صدورها طعنة تقتلها أو تجرحها، وتنتهي بذلك قصة هذا الثور وأحداثها بانتصاره مسرورا بذلك[2]، وتطالعنا قصة الثور الوحشي هذه أثناء حديث الشاعر عن رحلته في العديد من التجارب الشعرية لدى الشعراء الجاهليين [3].

ويروي لنا "**ضابئ بن الحارث**"[4] قصة الثور الوحشي مصورا صراعه مع كلاب الصياد من أجل البقاء ، إذ يفتتح حديثه عنه بقوله :

كأني كسوت الرحل أخنس ناشط   أحم الشوى فردا بأجماد حوملا *

إذ يصف الشاعر في البداية هذا الثور وصفا حسيا (أخنس ،ناشطا ،أحم)، ثم يمضي إلى سرد معاناة هذا الثور من الوحدة وقساوة الليلة الباردة، فيلتجأ إلى الاحتماء بشجر الأرطاة من البرد والرياح والمطر**، ومع طلوع فجر الصباح يداهم الثور كلاب الصيد التي تهدد حياته وتعرضها لخطر الموت ، فيحاول الفرار منها، لكنه يتراجع ويفضل مواجهتها ومحاربتها بقرنيه، فيحكي لنا الشاعر ما دار بين هذا الثور والكلاب من قتال و صراع، وتنتهي أحداث القصة بفوز الثور***.

و"**النابغة الذبياني**" يروي لنا قصة الثور وصراعه مع الكلاب، إذ يستهلها بقوله :

من وحش وجرة موشي أكارعه   طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد[5]

1- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
2- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص: 103.
3- المرجع نفسه ، ص : 98 إلى 116
4- عبد الملك أبي سعيد الأصمعي : الأصمعيات ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف مصر ،ص:177-183، الاصمعية رقم 63 .

* البيت 22، ص: 182 .
** الأبيات : (25الى 28)
*** الأبيات: (29-39).
5- ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،مصر .1977، ص:17- 20

فيصف الشاعر في البداية هذا الثور حسيا، ثم كيف كان وحيدا يصارع البرد الشديد و وحشية الليل والخوف من أي خطر قد يواجهه، ويزداد فزع هذا الثور وذعره بعد سماعه لصوت الكلاّب* الذي يريد الإيقاع به، فيشتد الصراع في أحداث القصة بشروع الثور في قتال كلاب الصيد مستخدما قرنيه كسلاح للدفاع عن نفسه، فينال من الكلب "ضمران"، فينسحب إثر ذلك صاحبه "واشق " من المعركة، بعد رؤيته لقوة الثور، وفضّل أن ينجو بنفسه، وبذلك ينهي "النابغة" هذا المشهد السردي الذي يروي صورا نفسية لهذا الصراع بفوز الثور.

ويحكي لنا "**بشر بن أبي خازم**" قصة هذا الثور الوحشي باختصار[1]، إذ استهلها بسرد معاناته في تلك الليلة الباردة محتميا بشجر الأرطاة، ثم تفاجئه كلاب الصيد ولكنه لا يخافها، ثم يسرد لنا الشاعر مشهد قتال الثور مع الكلاب باختصار شديد، بعد وصفه للكلاب وصفا حسيا، ليختم القصة بفوز الثور ونجاته.

كما نجد مشهد الصيد هذا في قصة البقرة الوحشية، التي يشبه بها الشاعر الجاهلي ناقته، إذ يستطرد حينها إلى سرد قصة هذه البقرة، التي يفتتح أحداثها بمأساة تتمثل في ضياع ابن البقرة الوحشية بعد غفلتها عنه، ولم تتفطن إلى غيابه إلا بعد امتلاء ضرعها باللبن فتتذكره حينها، فتبحث عنه لكي ترضعه فلا تجده، ولن تتمكن من العثور عليه لأن السباع مزقته[2]، فيروي لنا الشاعر انطلاقا من هذا الحدث الأساسي للقصة، المحرك والدافع لظهور بقية الأحداث، تفاصيل بحث البقرة عن ابنها والأخطار التي تواجهها ومشهد ملاحقة كلاب الصيد لها، ومشاعر الخوف التي تعتريها، ونجاتها من الموت في الختام [3] .

ويسرد لنا "**لبيد بن ربيعة** "قصة هذه البقرة مستهلا إياها بقوله :

أفتلك ، أم وحشية ، مسبوعة   خذلت، و هادية الصوار قوامها

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم   عرض الشقائق طوفها و بغامها[4]

---

* الكلاّب: هو الصياد الذي يصطحب معه كلاب الصيد

1- القصيدة رقم (1) من ديوانه، ص : 15

ومطلعها : أمن ليلى وجارتها تروح   وليس لحاجة منها مريح

2- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص :114

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4- أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص : 96- 100

حيث يبدأ الشاعر بتصوير الحدث الرئيسي والمتمثل في فقدان البقرة وليدها بعد أن تركته وحيدا و ذهبت لترعى، وكأن الشاعر هنا يريد لوم البقرة على تركها لولدها وغفلتها عنه فيقول : « إن الأم تتحمل المسؤولية إزاء ذلك، فهي التي خذلت ابنها وتخلت عنه»[1].

ويروي لنا الشاعر خروج البقرة الوحشية للبحث عن ابنها فلا تجده وتصر على مواصلة عملية البحث، فيسيل عليها المطر وتعاني من وحشة الليل وبرودته، محاولة الاحتماء بأغصان الأشجار، وتبقى على هذه الحال حتى الصباح، فتخرج من مخبئها لتستمر في التفتيش عن وليدها، وقد تملكها الحزن والقلق عليه لمدة سبع ليال، فهي تجهل أن السباع افترسته، وأثناء ذلك يباغتها خطر أفضع وأقوى يهدد حياتها، ويعرضها للموت بقدوم الصياد وكلابه، التي تلاحقها حتى تدركها، فتفزع خائفة حائرة بين أمرين، إما أن تتصرف عن البحث عن وليدها وتنجو بنفسها، أو تواصل ما بدأته وتفقد حياتها، وما أصعبه من موقف لا تملك فيه البقرة الاختيار، وكيف تختار بين واجبها اتجاه ولدها وبين رغبتها في الحياة ؟ ولكنها في أخر المطاف تحاول النجاة بحياتها مدافعة عن نفسها باستخدام قرنيها ومهاجمتها للكلاب، وينهي الشاعر هذا الصراع والقتال بفوز البقرة الوحشية ونجاتها وانهزام الكلاب.

ويصور"**الأعشى**" أيضا فقد وغفلة البقرة الوحشية عن وليدها، مفصلا فيها في قصيدته العينية*، التي يروي لنا من خلالها افتراس الوحش لوليد البقرة وهي غافلة عنه، وعندما امتلأ ضرعها باللبن عادت لترضعه، فلم تعثر عليه، ولن تجده، فلو كان حيا لوجدته وأرضعته، ولكنها عبثا تبحث عنه.

وقد جمع "**الأعشى**" في هذه القصيدة وهذا المشهد بين السرد وقوة التصوير النفسي لمشاعر البقرة الثكلى وفقدانها لوليدها، والتي تداهمها كلاب الصياد مع بزوغ فجر الصباح، فتواجهها حتى تفوز ببقائها حية.

إن قصتي الثور والبقرة، وإن تختلفا في الاستهلال، فإنهما تتفقان في لحظة الصراع وتأزم الأحداث والنهاية نفسها، إذ بعد انقضاء معاناتهما من قساوة الليل البارد

1- منذر ذيب كفافي : الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية – دراسة في الشكل و المضمون ، عالم الكتب الحديث –جدار للكتاب العالمي – الأردن ، ط(1) ،2006 ، ص:237 .

* القصيدة (13) من ديوان الأعشى ،ص : 155 .

ومحاولتهما الاحتماء بالأشجار، يفاجأها في الصباح خطر أكبر يهدد حياتها متمثلا في الصياد و كلابه، لتنتهي المواجهة بفوزهما وانهزام الكلاب .

وقد يشبه الشاعر ناقته في سرعتها بحمار وحشي في سرعة عدوه، ثم ينتقل إلى الحديث عن هذا الحيوان وسرد قصته، حيث تبدأ عادة بحالة أو وضعية استقرار، تتمثل في توفر متطلبات العيش ورخائه للحمار الوحشي وأتنه في فصل الربيع، حيث اخضرار الأرض وتوفر الماء في الغدران، لكن سرعان ما يتغير هذا الوضع، فتجف الغدران ويقل الكلأ، فيقرر الحمار الرحيل رفقة أتنه بحثا عن الماء، إذ يحدد وقت الليل موعدا للسفر، فإذا بلغ الحمار والأتن الماء فارتووا منه أو كادوا، داهمتهم سهام الصياد الذي مكث طويلا يتربص بهم، ويتمنى إحراز صيد وفير وثمين يبهج به أولاده، فينتظر هذا الصياد حتى تنشغل الأتن والحمار بالماء، ليصوب سهامه اتجاهها، ولكن في النهاية-في الغالب- تخطئ سهامه الهدف، وتنذر الحمار والأتن بالخطر، فتجزع ويسارع الحمار بالفرار، سائقا أتنه أمامه حتى يأمن على نفسه وعليها، بينما يبقى الصياد يتحسر على ما فاته[1].

ويروي "**أوس بن حجر**" قصة هذا الحمار الوحشي في فائية له، حيث يبدأ حديثه عنه فيها بقوله :

كأني كسوت الرحل أحقب قاربا   له بجنوب الشيطين مساوف [2]

حيث يصف في البداية هذا الحمار وأتانه وصفا حسيا، ثم يصور الشاعر حالة الحمار النفسية، بعد جفاف الغدران وقلة العشب، فهو حائر وخائف، يحاول إيجاد حل لهذه الأزمة، ومثل هذا الوصف ما يضطلع بوظيفة "**الاستباق**" التي يقصد بها « الإعلان عما سيجري عرضه، وزرع أفق انتظار له»[3]، ثم يتذكر الحمار مكان عين، فيقرر قصدها برفقة أتانه، فيروي لنا الشاعر مغادرة ورحيل الحمار الوحشي وأتـــانه باتجاه الماء، وبعد وصولهما إلى مورد الماء، وأخذا يرويان عطشهما إذا بصياد يتربص بهما ويحاول أن يرمي الحمار بسهامه،ولكنه يخطئ ولا يصيبهما،

1- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص: 128
2- ديوان أوس بن حجر تحقيق محمد يوسف نحمر،دار صادر بيروت،ط (2) 1967،القصيدة 30 ص:121
3- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي – أنموذجا- مركز النشر الجامعي، تونس، منشورات سعيدان.تونس، ج (1) و (2) ص: 379

فيفزع الحمار ويلوذ بالفرار وأتانه، فلا يستطيع كل من الحمار الوحشي وأتانه من القضاء على عطشهما وجوعهما والراحة من تعب السفر، وبالمقابل أيضا لم تتح الفرصة للصياد من الظفر بالصيد الذي كان يتمناه ويرقبه فيأسف ندما وحسرة على ما فاته، كما « يمكن أن نلاحظ بيسر أن قصة الصياد أشد سوادا وأبلغ حزنا من قصة حمار الوحش، فهي تبدأ بداية واجفة –على عكس الأخرى– وتنتهي نهاية كئيبة دامعة »[1].

ويسرد لنا "**متمم بن نويرة**"[2] الأحداث نفسها – تقريبا– والتي تروي انطلاق الحمار الوحشي برفقة أتانه بحثا عن مورد للماء، محاولا عزلها عن وليدها، في حين كانت تحاول رده وكفه عن ذلك، ويبقى الحمار والأتان على هذه الحال إلى أن يصلا إلى عين من الماء يحيط بها شجر كثيف، حيث يتواجد صياد هناك يتربص بهما، منتظرا فرصة الظفر بصيد ما، فيرميهما بسهمه ولكنه لا يصيبهما، فيتملكهما الفزع، ولكنهما يستطيعا الفرار مسرعان في العدو، مثيران الغبار من حولهما.

وقد ترد قصة الثور أو الحمار الوحشي في غير موضع الرحلة، وتشبيه الناقة بأحدهما، إذ نجدها في شعر الهذليين، ولكنها تختلف عنها في نهايتها، إذ تتمكن حينها سهام الصياد من الفتك بالحيوان الوحشي، و يفوز الصياد بالصيد الذي رغب فيه، وكثيرا ما ترد هذه القصة وأحداثها في مراثي الهذليين[3]، مثل قصيدة "**أبي ذؤيب الهذلي** "العينية" التي بكى فيها أبناءه الخمسة الذين لقوا حتفهم، إثر إصابتهم بالطاعون، والتي مطلعها[4] :

أمن المنون وريبها تتوجع   والدهر ليس بمعتب من يجزع

ونعود إلى حديث الناقة والرحلة، حيث يشبه الشاعر الناقة بظليم أو نعامة، لينتقل بعد ذلك إلى سرد قصتهما، إذ تبدأ بتواجد الظليم ونعامته أو أحدهما في مكان

1- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص:148

2- المفضلية 9 ص 38

3- مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات ، ص:247.

4- سعيد الحسن بن الحسين السكري : شرح أشعار الهذليين، ج (1)، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة. القاهرة. مطبعة المدني، القصيدة (1) من شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص : 4، و توجد قصيدة أخرى للشاعر "صخر الغي " ومطلعها:
لعمر أبي عمر و لقد ساقه المنا   إلى حيث يوزي له بالاهاضب
أنظر : سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين، ج1، ص: 245

خصب، وقبيل حلول الليل؛ أي في المساء، يتذكر بيضهما أو أفراخهما الصغار، فيهرعان إليها ليحتضناها.(1)

ويمكن أن نستشف هذا النهج السردي لهذا المشهد القصصي في قصيدة "**علقمة بن عبدة**" الميمية، حيث يشبه ناقته بظليم فيقول(2):

كأنها خاضب زعر قوائمه أجني له باللوى شري وتنوم .

إذ يستهل "**علقمة**" قصة هذا الظليم بوصفه في مرعى خصب، يتوفر على النبات الذي يحب طعمه، فيرقبه الشاعر بنظره متسائلا عن حقيقة هذا الحيوان، هل هو طائر أو حيوان ؟ (3).

لكن دوام الحال من المحال، فبينهما يتنعم الظليم بمرعاه ونباته إذا بالرياح وقطرات المطر المتساقطة تنبئ بتغيير في الجو وقدوم عاصفة ممطرة، فيدرك الظليم ذلك، ويخشى أن تدركه هذه العاصفة وهو بعيد عن بيته، فتذكر زوجته وأفراخه الصغار وبيضاته التي تركها في رعاية زوجته، وقد حان دوره في احتضانها، فأسرع في العدو ليعود إلى بيته قبل حلول الظلام، وبالفعل ينجح في الوصول إلى منزله قبل غروب الشمس، ولكنه يفضل الطواف بالبيت مرتين قبل دخوله، ليتأكد من أن المكان آمن ولا يوجد خطر يتربص به أو بعائلته، سواء كان سبعا أو صيادا بشريا(4)، وبذلك ينهي الشاعر هذه القصة بدخول الظليم إلى بيته بلهفة، فيطمئن على أفراخه الصغار وبيضاته، وشرع يناجي زوجته المسرورة بعودته .

ويشبه "**الحارث بن حلزة** " (5) ناقته بنعامة في شدة سرعتها، ثم يروي لنا قصة هذه النعامة بعد أن يصفها، حين يحس بقدوم الصيادين فتفزع، وتدرك أنه قد دنا دخول وقت المساء، فتتذكر أولادها الصغار، فيشتد خوفها، فتهرول مسرعة في

1- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية ،ص: 155 .

2- ديوان علقمة بن عبدة ،تحقيق لطفي الصقال و درية الخطيب ، دار الكتاب العربي – حلب ، ط1 1969، القصيدة رقم (2) ص: 58- 63 .

3- محمد النويهي : الشعر الجاهلي، منهج في دراسته و تقويمه،ج (1)، الدار القومية للنشر، 1966، ص: 345

4- المرجع نفسه ،ص: 346 .

5- أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع ، معلقة الحارث ، الأبيات (9-12) ص :148

العدو لكي تنجو وتحضن صغارها، والأمثلة كثيرة على توظيف هذه القصة في الشعر الجاهلي [1].

ومن خلال قصص حيوان الصحراء* هذه التي يرويها الشاعر أثناء تشبيهه لناقته به، في صلابتها وقوتها وسرعتها، نجد الشاعر يلجأ فيها إلى تشخيص مشاعر وتجربة هذا الحيوان ذات الطابع الإنساني وفق نهج سردي قصصي، يتنامى فيها الحدث ثم يصل إلى ذروة التأزم إلى أن ينتهي وفق رؤية الشاعر،كما أن وصف الشاعر للصياد وللحيوان الوحشي، عادة ما يكون تمهيدا للأحداث التي سترى بعده، كحديثه عن تربص الصياد بالثور أو الحمار الوحشيين، ثم محاولة إصابتهما، و«الناظر في مدونتنا الشعرية يتبين أن هذا الضرب من الوصف عادة ما يساق في إطار الإعداد لفعل أو حدث"درامي" سيكون موضوع الخطاب اللاحق» [2].

ورغم أن نهاية هذه القصص – دائما – تتشابه، لكن الشعراء يختلفون في طريقة عرضهم وسردهم لأحداثها رغم أنها تتشابه في شخصياتها وأحداثها ومشاهدها السردية ونهاياتها كذلك، وفي ذلك يتعين سر الاختلاف بين هذه القصص، فلا تصل إلى حد التطابق، « وشتّان بين شاعر يقص حكايته قصا باهتا وشاعر يقصها قصا ممتعا دقيقا تنديه العاطفة و تجمله الصورة »[3].

وتطالعنا قصص أخرى حول الصيد لا علاقة لها بتشبيه الناقة بحيوان الصحراء، وإنما تمثل موضوعا مستقلا، حيث يتعلق بقصص الصيادين الهواة والأغنياء، أين تكون نهايتها – عادة – فوزهم بصيد ثمين يتحول إلى وليمة أو مأدبة طعام لهم [4].

ويروي لنا "**زهير بن أبي سلمى**" في قصيدته التي مطلعها :

صحا القلب عن سلمى و أقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله[5]

1- نجدها في دواوين كثيرة للشعراء مثل:'امرؤ القيس، "قيس بن الخطيم"،"بشر بن أبي خازم" وغيرهم، أنظر: وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية ص: 153 . .

* نقصد بها : قصص الثور أو الحمار الوحشيين والبقرة الوحشية

2- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي العربي القديم، ص: 380

3- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص:161

4- مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات – دراسة موضوعية و فنية، مكتبة غريب، القاهرة، ص :247

5- ديوان زهير ص :127 -137 .

قصة خروجه للصيد مع رفاقه وغلامه، ذاكرا الكثير من تفاصيلها، يتخللها حوار سردي، فبعد أن قام غلامه بتفقد موضع الصيد حيث يتواجد قطيع من الحمر والأتن، تسند إليه وإلى جواده مهمة الإيقاع بالطريدة، فيسرد لنا ما دار بينه وبين الحمار الوحشي الضخم حتى فتك به واصطاده، في صورة قصصية متنامية الأحداث إلى نهايتها.

ويسرد "**امرؤ القيس**" في معلقته[1] – تقريبا – أحداث هذا المشهد السردي نفسه، إذ يروي من خلاله قدرة جواده على النيل من مجموعة من الأتن التي يلاحقها رغبة في صيدها، فيفزعها، فتركض بسرعة محاولة الإفلات من قبضته، لكنه في الأخير يتفوق عليهن بتتبعه لهن حتى يوقع بهن الواحدة تلو الأخرى، يختم الشاعر مشهد الصيد هذا بمجلس الشاعر و رفاقه مع الطهاة، وطهي اللحم بين شواء على السفود أو في القدور، و ترد مشاهد الصيد هذه كثيرا في الشعر، حيث يصور فيها الشعراء قوة وقدرة الفرس على النيل من صيده وإحرازه[2]، كما تتضمن حضور لحظة التعقيد وما يتخللها من القلق، التحفز والانفعال والتهديد التي تنتهي باستماع الصيادين بصيدهم، كتعبير عن لحظة الانفراج بعد تأزم الأحداث[3].

ولا يخلو "**شعر الأيام**" من توفره على جانب سردي، إذ يروي قصص المعارك والحروب وأحداثها وأبطالها وقتلاها، وحتى نتائجها، وقبل ذلك كيفية الاستعداد لها، مع إبراز جانب الصراع والتحدي بين هؤلاء الأبطال، حيث يحفل الشعراء بتصوير شجاعتهم وإقبالهم على الموت في سبيل تحقيق هدفهم وهو النصر. فشعر الأيام يروي « قصة حياة ذلك المجتمع في فترة من فترات تاريخية سيطر على أبنائه فيها ذلك الحس الجمعي، وتجسدت فيه أمال الأمة، وشخصت طموحاتها في انتصار يتحقق أو نجاة من هزيمة مؤكدة أو متوقعة في حروبها»[4].

---

[1]- الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص: 63-67 .

[2]- نجد مثلا :قصيدة : " امرئ القيس" ص (46-50) والقصيدة ص (36) من ديوانه ، وقصيدة "علقمة بن عبده" ص: 88 ، وقصيدة "سلامة بن جندل" ص :147 .

[3]- مي يوسف خليف : العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ص : 189

[4]- المرجع نفسه ، ص : 14 .

ويروي "**بشر بن أبي خازم** " في قصيدته الهائية أحداث يوم "النسار"، وخاصة ما يتعلق بقبيلته مسترجعا ما جرى في ذلك اليوم بين قبيلته وقبيلة "هوزان"، ساردا موقف الصدام والمواجهة فيها [1].

ونجد كذلك معلقة " **زهير بن أبي سلمى**" التي يدعو فيها إلى السلم والصلح، ويروي من خلالها الصلح الذي جرى بين قبيلتي "**عبس و ذبيان**"[2] .

كما يحكي "**عمر بن كلثوم**" ما كان بين قومه ومجموعة من خصومهم، ساردا أحداثا تعرض شجاعة قومه وبطولاتهم[3]. ويرى "**فتحي النصري**" أن شعر الحماسة هو مجال « خصب لتسريد الشعر، وذلك لما فيه من عرض للحوادث التاريخية والوقائع الحربية وما يتضمن من إشادة بقيم الفروسية والشجاعة والبطولة، وهذه كلها مضامين تنزع بالنص الشعري إلى استدعاء السرد»[4].

ويسرد "**جابر بن جني التغلبي**"[5] ما دار بين قومه وأعدائهم من قتال، من بداية المعركة حتى نهايتها، وكيف تم لهم النصر، مفتخرا بذلك، ساردا أحداثها وما خلفته من موتى.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى قيمة "**الكرم**" الإنسانية والاجتماعية، كموضوع له حضوره المتميز في الشعر الجاهلي، باعتبارها من أهم الفضائل، وأن العرب قد أجلوا هذه الصفة، وبلغ تقديرهم لها حد التقديس؛ إذ بالرغم من حرصهم على النسب الرفيع إلا أنهم « اعتقدوا أن البخل يزري بهذا النسب، ولعله الخلة الوحيدة التي اعتقدوا أنها تهدم النسب »[6]، والتي تصور مظاهر التضامن بين أفراد المجتمع، وقداسة واجب الضيافة الذي من غير الممكن تجاوزه، على العكس، فإن الكريم يفتخر بجوده وعطائه، مما يدل ذلك على قيمة هذه الصفة الحميدة في المجتمع الذي قد يعوّز المرتحل من أفراده وسط الفيافي إلى أخيه الذي يقيه من الهلاك، فيكف عنه تعب ومشقة السفر، وربما حتى الضياع أو ضلال الطريق،

1- المرجع السابق ، ص : 75
2- الزوزني: شرح المعلقات السبع : الأبيات : (17- 31) ، ص: 73- 76
3- المصدر نفسه، الأبيات : (23- 38) ، ص: 114- 116
4- فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث، ص : 67
5- المفضلية 42، ص: 208
6- محمد النويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ص: 234

فيروي لنا الشعراء –عادة– قصة قدوم الضيف ليلا على حين غرة، وتحمل المضيف عناء تهيئة المكان والطعام له وسط ظلام الليل، بعد حسن استقباله بعبارات الترحيب.

ويزخر ديوان "**حاتم الطائي**" بمثل هذه النماذج القصصية التي يقص علينا من خلالها أحداثها المتمثلة في قدوم الضيف وكيفية إكرامه له، كيف لا وقد عرف "حاتم الطائي" بكرمه السخي، إذ يسرد لنا إحدى قصص كرمه في واحدة من قصائده التي مطلعها[1]:

وداع دعا بعد الهدوّ كأنما   ينازل أهوال السرى وتنازله

حيث يستهلها بقدوم الضيف الذي ينازل "أهوال السرى"، فأرشده إلى منزله بإنارة الضوء وإخراج كلبه، فيستقبله بعبارات الترحيب مهيئا له المكان، ثم ينتقل إلى سرد كيفية تحضيره الطعام لهذا الضيف– رغم مشقة ذلك في ظلام الليل– إذ عقر له ناقته، لينهي الشاعر هذه القصة بأدائه واجب الضيافة وفخره بذلك.

وكثيرة هي القصائد السردية التي تتناول موضوع الكرم، مثلما نجده في قصيدتي:"**الحطيئة**" الميمية و"**عمرو بن الأهتم**" القافية، اللتان سنؤجل الحديث والتفصيل فيهما إلى الفصلين الثاني والثالث من هذا البحث.

وإلى جانب قيمة الكرم، يوظف "**الأعشى**"[2] قيمة أخرى من قيم العرب، والتي تتمثل في الوفاء بالعهد، في إحدى قصائده ذات النمط القصصي، تلك التي يمدح فيها "**شريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عاديا**"، حيث يروي قصة جده"**السموأل**"، الذي ترك عنده "**امرؤ القيس**" دروعه وسلاحه قبل أن يذهب إلى بلاد الروم، فلما أتاه "**الحارث بن شمر الغساني**"، وطلب منه أن يسلمه إيّاها، أبى أن يكون خائنا لأمانته، فبقي محتميا في حصنه، ولكن "**الحارث**" أخذ أحد أبنائه أسيرا عنده، فهدده بقتله، إن لم يسلم الدروع، وأمهله مدة معينة،فلما انقضت تلك المدة، بقي السموأل مصرا على رأيه، فذبح "الحارث" ابن السموأل أمام عينيه.

1- ديوان حاتم الطائي، ص: 62

2- أنظر: ديوان الأعشى، ص: 130

ومطلعها: كن كالسموأل إذ طاف الهمام   في جحفل كسواد الليل جرار

والشاعر الجاهلي حينا آخر، عندما يعبر عن عواطفه، يلجأ كذلك إلى حكي تجاربه أو مغامراته الغزلية الوجدانية، حيث تمثل المرأة مبعث نظمها وسرد تلك الذكريات التي تتضمن مغامراته معها،والتي قد يرويها حينما يحن إليها، ويمني نفسه بلقائها مرة أخرى، فيسترجع تلك الذكريات، التي تمثل تلك اللحظات السعيدة التي قضاها معها فيحكيها.

ويروي "**امرؤ القيس**" قصة مغامراته مع محبوباته*، فنراه يستهل حديثه عن "عنيزة" بقوله[(1)] :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت : لك الويلات، إنك مرجلي

حيث يحكي في البداية كيفية دخوله وتسلله إلى خباء "**عنيزة**" متجاوزا حراس خبائها، يريد أن يشاركها في الرحلة، رغم محاولة "**عنيزة**" رده عن ذلك، لكن إصراره ذلك لم يترك لها حلا سوى الاستسلام له، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر الحوار السردي الذي دار بينهما، والذي يقوم بمهمة التشكيل القصصي في النص الشعري كله،حتى لا يمكننا الفصل بين السرد القصصي والحوار، إذ نجد « تداخل القصصي بالحوار، وفي أحيان كثيرة يقوم الحوار بإظهار الحكاية في النص، ويقدم أبعادا درامية واضحة، تتجلى من خلالها قدرته، ويبرز تمكنه الشعري »[(2)].

وهذا الشاعر "**المنخل اليشكري**"[(3)] يسرد قصة مغامرته مع محبوبته "**هند**" في ذلك اليوم الممطر، واصفا هذه المغامرة بأن زمنها قصير، كما يروي لنا الحوار السردي الذي دار بينهما،واصفا إياها وصفا حسيا، ثم ينهي الشاعر هذه القصة بدعابة طريفة يدّعي فيها حب جمله لناقتها.

ويروي "**المرقش الأكبر**"[(4)] مأساته في حب "**أسماء**" ابنة عمه "عوف"، حيث خطبها من عمه، فقبل شرط أن يكون رئيسا أو يأتي ملكا، فقبل "**المرقش**" ذلك، وخرج

---

* (عنيزة، بيضة الخدر، وفاطمة...)

1- عبد الله حسين بن أحمد بن الحسين الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص: 33

2- علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.المغرب، ط (1). 2003، ص: 140

3- الأصمعيات، ص : 58

4- المفضليات، ص: 240 وما بعدها، ويروي هذه القصة الشعرية أيضا بتفاصيلها "طرفة بن العبد" في ديوانه، شرح وتحقيق علي جلدي، المكتبة الأنجلو مصرية، ص : 126، ومطلع القصيدة :

أتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليمان زخرف الوشي ماثله

لينفذ شرط عمه، ولكنه عندما عاد كانت "**أسماء**" قد تزوجت من رجل مقابل مائة ناقة، ولكن تم إخفاء ذلك عن "**المرقش الأكبر**" من قبل الأهل، وقيل له أنها ماتت، ولكن تشاء الأقدار أن يعرف الحقيقة فيما بعد، فيذهب بحثا عن "**أسماء**"، ويمرض وهو في طريقه إليها، ثم يسرد الشاعر تأزم الأحداث وصولا إلى ذروتها، لتنتهي القصة بلقائه "**أسماء**" بمساعدة خادمها وخاتم الشاعر ثم يموت بعدها.

ومن المواضيع التي تأتي القصائد وفقها ذات طابع سردي، موضوع "**اشتيار العسل**"، وهو معروف عند شعراء قبيلة "هذيل" التي عرفت باشتيار عسل النحل التي كانت تجعل الجبال بيوتا لها[1]، ويسرد "**أبو ذؤيب الهذلي**" قصة رحلة اشتيار من الجبال، ضمن قصيدة غزلية[2]،يصف فيها رحلة الخمر من الشام إلى عكاظ، ثم ينتقل بعدها إلى ذكر عملية "اشتيار العسل"، حيث يصف بداية، نشاط وحيوية النحل في جمع رحيقها من مختلف الأماكن البعيدة، ثم عودتها مع غروب الشمس إلى بيوتها المتواجدة على قمم الجبال لكي تضع فيه ذلك الرحيق، ثم يمضي في سرده لكيفية نجاحه في "اشتيار العسل" من بيوت النحل هذه رغم المخاطر والصعاب المحيطة به.

وإذا انتقلنا إلى شعر الصعاليك وجدناه يعبّر عن شخصية هؤلاء الشعراء، ويحكي صورا من نمط حياتهم، وانعكاس البيئة التي يعيشون فيها على نفسيتهم، بالإضافة إلى سلطة وتأثير الزمان والمكان، من خلال حديثهم عن فروسيتهم ومغامراتهم أو قصص غزوهم وفرارهم، أو غيرها.

والشاعر الصعلوك يقدم من خلال شعره وجهة نظره حول الحياة والوجود، حين يسرد قصص الغارات الفردية والجماعية، وإبراز صور القدرة على تحمل مخاطر الصحراء، وقصص السلب والنهب، وغيرها من المواضيع التي تصور أشكال الصراع في حياة الصعلوك.

ويروي إحدى هذه الغارات الجماعية الشاعر"**الشنفرى**" في قصيدته البائية، والتي مطلعها[3]:

1- فوزي أمين: الشعر الجاهلي ، ص: 105

2- سعيد الحسن بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين، ج1، ، ص: 42، ومطلعها :

أبا الصرم من أسماء حدّثك الذي   جزى بيننا يوم استقلت ركابها

3- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 18، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة-بيروت، ط (6).1983، ص: 215 -216

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني   سيغدى بنعشي مرة فأغيّب

إذ يستهلها بحديثه وحواره مع زوجته التي تحاول رده عن عزمه في الخروج للإغارة، لكنها تفشل في ذلك لشدة إصراره، غير مبال بالمخاطر التي قد تواجهه ولا بالموت،لأن نمط حياته يفرض خروجه للغزو والمغامرة، ثم يتخذ الشاعر هذا الحوار مع زوجته مدخلا لسرد أحداث مغامرته مع رفاقه الصعاليك*، حيث يروي قصة خروجهم قاصدين هدفهم وأحداث المعركة الدامية في الجزء الأخير من الليل، ذاكرا دور كل صعلوك فيها، واصفا شجاعتهم وإقدامهم، ثم ينهي الشاعر أحداث هذه المغامرة بانتصار الصعاليك، مفتخرين بما أنجزه بين قومه.

ويسرد "**تأبط شرا**" إحدى مغامراته الخطيرة[1] التي كادت أن تودي بحياته إلى الهلاك، والتي تحكي قصة خروجه لاشتيار العسل في بلاد هذيل، وهم ألد أعدائه، فلما وصل الخبر لدى هذيل،اعتبروا ذلك فرصة للخلاص منه، فحاصروه في الغار مطالبين إياه بالاستسلام، فاهتدى إلى حيلة لكي ينجو بنفسه من قبضتهم، متخذا من العسل منفذا لذلك، إذ قام بإرسال العسل على فم الغار، ورمى بنفسه فيه وخرج، ولم يستطع أهل هذيل الإيقاع والإمساك به.

ونجد قصيدة أخرى لـــ: "**تأبط شرا**" يفتتحها بحوار بين صاحبته وجاراتها[2]،ثم يروي أحداث قصته مع الغول في تلك الليلة المظلمة، وكيف استطاع الشاعر أن يوقع بها ويقضي عليها، فيجعل نفسه أليفا لها،وأخذ « يعرض الحدث على مستوى الأبعاد الزمانية والمكانية، ويصور مساحة البطولة التي بدت موزعة بينه وبين الغول على المنهج الذي عرضته الأبيات حول تلك الحادثة المفتعلة »[3]

---

* الصعاليك اللذين رافقوا الشنفرى هم : عامر بن الأخنس، تأبط شرا، المسيب وغيرهم.

1- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ص : 180

2- مطلعها: تقول سليمى لجاراتها   أرى ثابتا يفنا حوقلا

أنظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء،ج1، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ص: 230- 231

3- مي يوسف خليف : بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.1988، ص :59

وإذا عرّجنا إلى شعر "**عروة بن الورد**" الذي "لا تفارقه صفة الزعامة"[1] نلمح تلك الروح القصصية فيه، سواء عند سرده لغزواته مع أصحابه[2]، أو عند حديثه مثلا في قصيدته اللامية[3] عن مضايقات بعض أصحابه له، وانزعاجه من ذلك.

استنادا إلى ما سبق ومن خلال الوقوف على تجليات استيعاب القصيدة الجاهلية للسرد القصصي، نصل إلى أن الشعر الجاهلي تبنى فعلا تقنيات السرد القصصي، ولم تكن غنائية القصيدة الجاهلية حائلا أو مانعا دون ذلك، وهذا عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين حين يآخذ على النزعة القصصية في الشعر العربي القديم « هيمنة صفتي الغنائية والوصفية عليه»[4] وأن السرد في مدونة الشعر العربي« لم يكن مقصودا لذاته، بل امتثلت النصوص للأغراض الكبرى ومزايا النوع الشعري المستقرة، وهيمنة الوظيفة الشعرية للغة داخل تلك النصوص حتى في البقع والمناطق السردية»[5] وهذا غير وارد، كما تجلى لنا، على الأقل في الشعر الجاهلي، إذ أن الوصف ساهم في تشكيل البناء القصصي في القصيدة، فكانت له وظائف سردية أثناء الحكي كوظيفة الاستباق والدرامية[6]، وليس السرد في القصيدة الجاهلية محكوم بغرض دون سواه، حيث يرى بعض الباحثين أنه متجلي بشكل متميز في غرض "**الغزل**" أكثر من الأغراض الأخرى[7]، ولا بجزء من القصيدة دون غيره، إذ أنها انطلاقا من مقدمتها تتألف من متتالية سردية متنوعة المشاهد والأحداث القصصية، حيث يتضمن كل جزء من أجزائها حكاية أو قصة، تتجسد فيها إحدى تجارب الشاعر، أو وقائع وأحداث تتزامن في حقبة زمنية ماضية سابقة لزمن السرد، يكون الشاعر هو ساردها، والذي قد يتجلى من خلال ضمير المتكلم في الغائب أو ضمير الغائب أحيانا، وتفترض متلقيا لهذا الإنتاج الشعري المروي الذي يحكي قصصا عن شخصية محورية أو رئيسية وما يختلجها من عواطف،

---

[1] - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص : 185

[2] - ديوان عروة ، مثلا القصيدتين: ص : 93 و ص : 108

[3] - المصدر نفسه، ص: 113

[2]- حاتم الصكر : مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(1). 1999 ،ص: 33

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي العربي القديم، ص: 379 و ص:405

[7]- عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة :عبد الكريم الشرقاوي،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.1993، ص: 134

مخاوف ومشكلات تؤرقها أو صراعها مع فضاء الصحراء، أوقصة رحلاتها وما يتخللها من مشاهد سردية، وصولا إلى شعر الصعاليك الذي يروي من خلاله الشاعر سيرة حياته وصراعه المتواصل الذي يطبع نمط حياته ويدفعه إلى المكابدة من أجل البقاء.

فالسرد في القصيدة الجاهلية يجنح- بعضه - إلى "**السرد الحكائي**"، حيث نجد الشاعر يروي تلك الأحداث والوقائع بطريقة « تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائيته متجها إلى الدرامية والموضوعية»[1]، وهي كلها عبارة عن صور لمشاهد وأحداث سردية مفعمة بالحركة والتصوير الحسي، وتعبر عن عمق نفسيته ووجدانه ومستمدة من حياته وبيئته حيث:« يظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية وأخرى حوارية»[2].

---

[1]- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري ص :20

[2]- مي يوسف خليف : بطولة الشاعر الجاهلي ، ص :67

الفصـــــل الأول

السيميائية وعلاقتها بالدلالة:

يرى كل من "**ألجرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Griemas** " و"**جوزيف كورتيس**" **"Joseph Courtes"** في المعجم المعقلن لنظرية الكلام، أن تعريف السيميائية كنظام من الأدلة **"système de signes"** يعتبر غير مناسب لأنه يفترض معرفة الأدلة مسبقا، و لذلك يقترحان تعريفا أوليا لها،و المتمثل في كونها مجموعة دالة، يشك فرضيا في أنها تحتوي على تنظيم و تمفصل مستقل[106] .

غير أن هذا التعريف للسيميائية في نظرهما لا يصلح إلا في إطار مشروع الوصف، وإذا كان مصطلح السيميائية يوظف للإشارة إلى مجموعة دالة تكون سابقة على الوصف، فإنه يستعمل أيضا ليقصد به مفهوما جديدا يتعلق بالسيميائية الموضوع التي تعد بمثابة مشروع للوصف ، أو أنها خاضعة للتحليل، وإما تكون عبارة عن موضوع مبني[107] .

وبعبارة أخرى، فإن هذا المفهوم الجديد للسيميائية الذي يضفي موضوع المعرفة في سياق تشكله، يجعلنا لا نستطيع الحديث عن السيميائية إلا في حالة ما إذا كان هناك تقاطعا موجودا ين السيميائية الموضوع و النظرية السيميائية التي تقوم بضبطها وتمفصلها [108].

وفي موضوع آخر، يحدد كل من "**غريماس Griemas**"و "**كورتيس Courtes**" طبيعة النظرية السيميائية باعتبارها نظرية تبحث عن الدلالة، ينحصر همها الأول في« توضيح، على شكل بناء مفهومي، ظروف التقاط وإنتاج المعنى» [109]

فالسيميائية في إطار دراستها للخطاب ، ينصب جل اهتمامها على تتبع كيفية تولد المعاني ونموها، عن طريق الانتقال من أصغر مستويات الدلالة إلى أكبرها، مع مراعاة العلاقات التي تجمع بين عناصر الدلالة ووحداتها[110]، فهي كعلم يهتم

106- Algirdas .Julien .Greimas, Joseph Coutres : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage, hachette, paris. 1979, p: 339

107- (A.J) Greimas, (J) .Coutres : Ibid. p : 341

108- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص – عربي - انجليزي – فرنسي - ، دار الحكمة. الجزائر. فيفري 2000 ، ص: 178

109- المرجع نفسه، ص : 345

110- عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994 ، ص: 15

بدراسة المسائل الدلالية، وتحليل النصوص وفق طريقة موضوعية خالصة، تتركز غايتها من ذلك، في البحث عن شروط و كيفية إنتاج المعنى، مما يسمح بالوصول إلى تحديد حجم و طبيعة ذلك المعنى(111) .

ويقوم "**غريماس**"**Griemas** " بإسناد عملية وصف بنية عالم الدلالات المحايث إلى علم الدلالة، الذي يعتبره عملية نحاول من خلالها وصف عالم الصفات المحسوسة فهي بمثابة جزء من بقية الأجزاء الأخرى المكونة لعلم الدلالة العام(112)

وتتم عملية استقراء الدلالة – حسب وجهة نظر "غريماس"– عن طريق تفجير الخطاب و تفكيك الوحدات المكونة له، والتي تبرز بدورها خاصية دلالية هيكلية، من خلال إعادة بنائها وفق جهاز نظري منسق التأليف(113) فإنتاج الدلالة و توليدها في هذه الحالة يتم استنادا إلى نظام الوحدات الدلالية المكونة للخطاب التي يتم تفكيكها ثم إعادة بنائها وفق جهاز منظم .

وقد لخص "**غريماس**" فكرة التأسيس المنهجي في علم الدلالة في مبدأين أساسين(114) :

أما أولهما، فيتمثل في عملية الاستقراء التي يكون هدفها الإلمام بالواقع الموصوف (أي المادة المدروسة)، حيث يتم استخراج مجموعة من القواعد التي تتصف بالشمول، أين تنطبق على القسم الكبير من الواقع الموصوف، أما المبدأ الآخر فهو التحليل الذي يتطلب الإخلاص للمثال النموذجي المرتبط بمكونات المدونة .

ومن ثمة ، فان عملية إدراك دلالات خطاب ما تتطلب التقيد بنصه ووحداته الدلالية المنتجة لمعناه، مما يستلزم الابتعاد عن وصفه بالاعتماد على المعطيات الخارجية، بل تتركز عملية الدراسة والتحليل على البنية الداخلية للخطاب دون أدنى اهتمام بما يحيط بالنص من ظروف خاصة بعملية إنتاجه.

111- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي و جبر العلامات ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ط (1) .2005 ، ص: 54

112- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها و قواعدها ، ترجمة : رشيد بن مالك ، مراجعة و تقديم : عز الدين المناصرة ، منشورات اختلاف ، الجزائر ص: 47

113- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale , ed .Larousse , Paris, 1996, p : 249

114- محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، الدر العربية للكتاب.تونس .1993، ص:29

ويشير "**غريماس**" إلى أن الهدف من إقامة مشروع حول الدلالة البنيوية يتمثل في البحث عن الشروط التي يتم بواسطتها تحقيق عملية تلقي المعنى[115] .

واستنادا إلى ما سبق ، نلاحظ بروز اهتمام كبير بالإنتاجية الدلالية ضمن جهود "**غريماس**" الذي يتضح بشكل واسع من خلال هدفها الأول المتمثل في توضيح شروط إنتاج الدلالة وإدراك المعنى .

ولقد حددت السيميائية موضوعها العلمي الذي هو شرط تبلور الدلالة، المتمثل في المحتوى، بناء على معطيات " **هيمسلف**" **Hjelmslev** " ومفاهيمه اللسانية التي من خلالها ميزت بين مستويي اللغة "العبارة والمحتوى" وإدراجهما ضمن إجراءات نظريتها المتعلقة بتحديدهما، وكل مستوى منهما يفترض وجود الآخر نظرا لاختلافهما وتكاملهما [116].

إن كل موضوع سيميائي من الممكن أن يصبح موضوع معرفة (سواء أكان حكاية، أسطورة أو أي خطاب يتصف بميزة السردية) يتمفصل إلى مكونين مختلفين لكنهما متكاملان هما[117] :

-ا- العبارة : وتتجلى من خلال التمظهر اللغوي للحكاية.

- ب- المحتوى : ويتمثل في الحكاية التي تروى من خلال التمظهر اللغوي.

ولقد ميزت السيميائية بناء على تحديدات "**هيمسلف**" أيضا- من جانب آخر- داخل المحتوى الذي يمثل مجالا لدراستها، بين مكونات هذا المحتوى الذي يتمفصل إلى : " **شكل و مادة** " [118].

وشكل المضمون يعد الجهة الأساسية التي يحيل عليها البحث السيميائي ، كما تأتي مقولاتها الأساسية متمثلة في كون المعنى لا يستنبط من سطح النص، وإنما يتم ذلك استنادا إلى المسار التوليدي للنظرية السيميائية، إذ حاول "**غريماس**" ربط صريح

115- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها و قواعدها ، ترجمة : رشيد بن مالك، ص:47

116- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة)، شركة النشر و التوزيع المدارس – الدار البيضاء – ط(1). 2002 ، ص:28

117- المرجع نفسه، ص: 28- 29

118 - (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p : 26

النص بالضمني، انطلاقا من النواة الدلالية وعلاقتها بالبنية الأولية للمعنى، حيث تصبح الدلالة الأصولية العميقة هي الماهية أو الجوهر الدلالي[(119)]

وقد صرح "**غريماس**" في كتابه " **في المعنى**" أن مجال اختصاص السيميائية لن يخرج بأي حال من الأحوال عن دراسة الأشكال المختلفة لوجود المعنى وطرق تمظهره، بالإضافة إلى وصف كيفيات نقل المضامين و تحويلها[(120)]

ولقد اهتمت السيميائية بتحليل الخطاب مهما كان نوعه اهتماما كبيرا، بغية إنتاج الدلالة وتوليدها استنادا إلى نظام الوحدات المكونة له، ويعد تحليل الخطاب السردي من بين أحد المجالات التي عرفت تطورا بارزا في الآونة الأخيرة، حيث نشأ هذا الاختصاص في خضم الدراسات الأدبية المعاصرة التي عملت على توجيه اهتمام الباحثين إلى الخطاب السردي باعتباره « مجموعة من الوحدات اللغوية الطبيعية المنضدة ، المنسقة و المنسجمة »[(121)]، التي يمكن عن طريق تفكيكها الوصول إلى كشف مميزاتها .

والمطلع على أعمال هؤلاء الباحثين في هذا المجال، يجد أنهم يختلفون في منطلقاتهم الفكرية وتصوراتهم التحليلية للخطابات السردية التي عرفت مناهج واستراتيجيات كثيرة ومختلفة يمكن حصرها في إطار توجهين اثنين[(122)] :

أما التوجه الأول فيطلق عليه مصطلح " السيميائيات السردية "، ويتمحور اهتمام أصحاب هذا الاتجاه أساسا حول سردية القصة في أي إنتاج أو إبداع حكائي، مهما كانت الأداة التي يتواصل بها من خلاله، فقد يكون رواية مثلا، أو فيلما أو حتى شريطا مصورا، ويهدف هذا الاتجاه إلى الكشف عن البنيات العميقة وفك سنن العمليات الدلالية المنتظمة في السرد .

119- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد .1916، ص: 118

120 - (A.J) Greimas : Du Sens, Essai Sementique , ed, senil , paris.1970, p: 17

121- محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف ، نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، ط (1) ، 1996 ص: 35

122- الطاهر رواينية : قراءة في التحليل السردي للخطاب ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، عدد 4 جوان، 1999، ص: 7، ولقد سبق الإشارة إلى أقطاب هذين الاتجاهين في مدخل هذا البحث، ص: 9

أما التوجه الثاني، فيهتم الدارسون بتحليل الخطاب فيه على أساس أنه عبارة عن « صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي، وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث : الخطاب و القصة و السرد » (123) .

وما يهمنا في مجال بحثنا هو التوجه الأول، وبالتحديد مجهودات وأعمال أهم أحد أقطابه والمتمثل في : "**أ.ج غريماس**" الذي له باع كبير في مجال التحليل السيميائي للخطاب السردي الذي وضع قواعد عامة للسرد القصصي باعتباره نظاما دلاليا.

لقد انطلق "**غريماس**" استنادا إلى بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق بمسألة المعنى والتي ضمنها كتابيه " **في المعنى**"، و" **الدلالة البنيوية** " بهدف إقامة نموذج أو نظرية عامة تتناول قوانين التأليف القصصي باعتباره نظاما دلاليا ونمطا تواصليا، لينتهي في النهاية إلى بناء نظرية عامة للسيمياء **(124)** .

إن نظرية "**غريماس**"– كما انتهت إليه وتبلورت – استندت إلى بعض الأسس المعرفية التي اعتمدت عليها، والتي تحمل بين طياتها جل التصورات التي بنى عليها "غريماس" نظريته لدراسة الخطاب السردي، منها ما يتعلق بالدراسات السابقة له مثل أعمال كل من "**بروب**" **Propp**"و "**سوريو**"**Sauriau**، بالإضافة إلى " **ليفي شتراوس**"**Levis-Strauss** " وتوظيفه لبعض المكتسبات الخاصة بالنظرية اللسانية، مستعينا ببعض مبادئ ومفاهيم اللغوي الكبير "**دي سوسير**" **De ssaussure**" **هيمسلف**" "**Hjelmslev**" و "**تسنيير**" **Thésniere**" بالإضافة إلى "**تشومسكي**" "**Chomsky**" ومفاهيمه المتعلقة بالنحو التوليدي، هذا الأخير الذي يصنف المدلولات انطلاقا من مكونات الجملة المنقسمة إلى بنيتين :

إحداهما سطحية والأخرى عميقة**(125)**، ففكرة البنية السطحية والبنية العميقة المطروحة كتقسيم للخطاب من طرف " **غريماس**" أساسها أو مصدرها النحو التوليدي الذي يستثمر عددا غير محدود من قواعد البينة العميقة، ليستظهر عددا آخر

---

[123]- المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[124]- عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص : 38

[125]- نور الهدى لوشن : علم الدلالة (دراسة و تطبيق) المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية . 2006، ص: 113

غير محدود من الجمل اللغوية الخاصة بلغة معينة[126]، ولذلك يميز "**شومسكي**" بين البنية السطحية التي تتمظهر من خلال تتابع الكلمات التي يتلفظ بها المتكلم، وبين البنية العميقة المتمثلة في القواعد التي حققت ذلك التتابع [127].

وقد استثمر " **غريماس**" فكرة تقسيم الجملة إلى بنيتين : سطحية وعميقة، ووظفها من خلال تمييزه في دراسة الخطاب السردي و تحليله، ين مستوييه المختلفين بما في ذلك جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية وبالتالي قسم الخطاب وفق مساره التوليدي[128] إلى مستويين متعالقين هما[129] :

-1- **المستوى السطحي** : الذي ينقسم بدوره إلى مكونين هما :

أ – **مكون سردي** : ويقوم أساسا على دراسة الترسيمة السردية للخطاب، والبرنامج السردي، بما يتضمنه من ملفوظات (الحالة والفعل) وعناصره الأخرى، بالإضافة إلى تحديد الأدوار العاملية وتوزيعها ...

ب– **مكون تصويري** : ويتمثل في استخراج الأنظمة الصورية المتضمنة في الخطاب، و المبثوثة في ثنايا نسيجه .

-2- **المستوى العميق** : و يتجلى من خلال بنية النص العميقة التي يتم دراستها وتحليلها انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها .

ولكي تتضح لنا المستويات السالفة الذكر، وشكل واسع ، نحاول فيما يأتي التفصيل فيها بشكل متأنّ، يسمح لنا بكشف خفاياها وأسراها، ومكوناتها العديدة و المختلفة.

126- ابراهيم السيد : نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة، النشر و التوزيع ، القاهرة.1998، ص: 15

127- رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص: 205

128- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 147

129- محمد الناصر العجيمي : في الخطب السردي – نظرية غريماس ، ص: 31

1/ المستوى السطحي :

1-1 المكون السردي : Composant Narratif "

1-1-1 : تعريف السردية : LA NARRATIVITE

يعرف "**غريماس**" السردية فيقول : « تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة، و الموظفة المستندات فيها لتشاكل – ألسنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع ».(130)

فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما، وفق برنامج سردي، حيث تكون البنية السردية له عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحولات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة بين العوامل.(131)

فتكون وظيفة الدارس أو المحلل للخطاب السردي، الوقوف عند ظاهرة تتابع الحالات والتحولات التي تتعلق بالشخصيات (أي العوامل) وأدوارها المؤدية إلى عملية التحول .

وتجدر الإشارة إلى أن خاصية السردية، لا تخص فقط الخطابات الأدبية (المحكيات)، بما فيها القصة أو الرواية بل تتعدى ذلك إلى أنواع أخرى مثل : الفيلم السينمائي، والإعلانات وغيرها، حيث يمكن أن نستشف ونستنبط منها قصة أو سردا لها.(132)

2-1-1 الملفوظ السردي : Enoncé Narratif

يعد الملفوظ عبارة عن كل وحدة دالة ترتبط « بالسلسلة الكلامية أو النص المكتوب، ومتقدمة على كل تحليل ألسني أو منطقي » (133) .

إن إدراكنا للعلاقات المتبادلة بين الشخصيات في الخطاب السردي والتي تتجلى من خلال أدوارها العاملية، وتتابع الحالات والتحولات عن طريق الانتقال من حالة إلى أخرى، والذي يكون وفق منطق خاص، وتبعا لهذا المنظور يتم ضبط عملية

130- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p : 26

131- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة. الجزائر .2001، ص :11

132- ميجان الرويلي ، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص: 174

133- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص: 65

قلب المضامين الخاصة بالعمليات المنطقية والفعل، وبالتالي يتخذ الفعل شكل ملفوظ سردي بسيط، الذي يعادل مضمونه: "وظيفة عامل"، وكنتيجة لذلك يمكن تحويل كل عملية تتشكل داخل النحو الأصولي إلى ملفوظ سردي [(134)].

ولقد استعمل "**غريماس**" مصطلح "**الملفوظ السردي**" عوض مصطلح "**الوظيفة**" الذي حلل على أساسه "**بروب**" الحكاية الشعبية " لظنه أنه خال من الدقة، أو لعدم وجود محدد نظري واحد يمكن على أساسه تعريف كل الوظائف، فقد عاب على "**بروب**" تعريفه للوظيفة، ومرد ذلك اعتباره "**النقص**" **"manque" وظيفة "Fonction"**، في حين لا يعد فعلا، إنما هو حالة تتطلب فعلا[(135)]. وبذلك فإن الملفوظ السردي الذي يعادل "**وظيفة عامل**" "**Fonction d’actant**" تمثل من خلاله الوظيفة في شكل إنجاز الفعل، نتيجة إدخال الرغبة أو الإرادة مجال تنفيذه، في حين يمثل العامل طاقة الفعل المنجزة له،وبالتالي فإن العنصرين المكونين للملفوظ السردي المتمثلين في"الوظيفة" و"العامل" يتمحوران حول دلالات واحدة.[(136)]

ويتضح مما سبق أن صياغة الملفوظ السردي تبين المبدأ الذي يقوم عليه التحول من التركيب السطحي، ذلك لان العمليات التي تتم على مستوى النواة العميقة، يمكن أن تتحول و تنقلب على مستوى التركيب السردي إلى ملفوظ سردي [(137)].

3-1-1 المقطوعة السردية : Séquence Narratif

يطلق مصطلح المقطوعة السردية على « الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع»[(138)] ويعرفها "**غريماس**" بأنها: « وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي تستطيع الاشتغال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله، و يعين المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العام للبنية السردية » [(139)].

---

[134] - سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الاختلاف، ط (2). 2003، ص : 55

[135]- (A.J) Greimas : les Acquits et les Projets in : Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive, ed hachette , paris .1976 , p : 6-7

[136]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 131

[137] - (A.J) Greimas : Du Sens , p : 168

[138]- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، ص : 189

[139] - (A.J) Greimas : Du Sens , p : 253

ونستطيع من خلال تحديد مقاطع الخطاب السردي، تحديد وحداته السردية، وبالتالي إمكانية إعادة توزيع الخطاب إلى أقسام عديدة أو ما يصطلح عليه "**الوحدات السردية الصغرى**"[(140)]. حيث تختص كل مقطوعة سردية بأحداث ومفردات وأسلوب تميزها عن غيرها، مما يجعل كل مقطوعة قائمة على أساسين، يتمثل الأول في الأساس الوظائفي الذي يتعلق بمجموعة من الأحداث، أما الآخر فيختص بالتعبير والأسلوب[(141)] .

1-1- 4 **البنية العاملية** : **Structure Actantielle**

تعد البنية العاملية من العناصر الهامة المكونة للبنية السطحية، و تحديدا للمكون السردي، إذ يتعلق الأمر بـــ "الشخصية"، إذ حددها "**غريماس**" لا باعتبارها كائنات تحدد بميولها و صفاتها، وإنما بدورها في الملفوظ السردي، و دراسة الشخصية وفق هذا المنظور يساعد على الوقوف على مجموعة من العلاقات القائمة بين العوامل، وإبرازها عن طريق تحديد أدوارها، بهدف الإمساك بالمعنى، إذ أن تحليل أو دراسة بنية الشخصيات (أو العوامل) في أي عمل سردي ستكون« قاصرة ما لم تطرح في أفق الإمساك بالمكون الدلالي الذي يقف وراء مجموعة البنيات الأخرى»[(142)].

فالخطاب السردي يتمحور حول موضوع مرغوب فيه من قبل ذات أو ذوات، حيث تقوم هذه الأخيرة، بفضل اكتسابها لمجموعة من المقومات محاولة انجازها لمشروعها السردي الهادف إلى تحقيق اتصالها بموضوع الرغبة .

غير أن الذات لا يمكنها تحقيق مشروعها السردي والقيام بالانجاز، إلا إذا كانت متحصلة على مجموعة من المواصفات أو المحددات التي تسمح لها وتؤهلها للقيام بالفعل، أي أن الذات الفاعلة بامتلاكها مجموعة من المؤهلات تصبح عاملا مؤهلا لإنجاز الفعل [(143)].

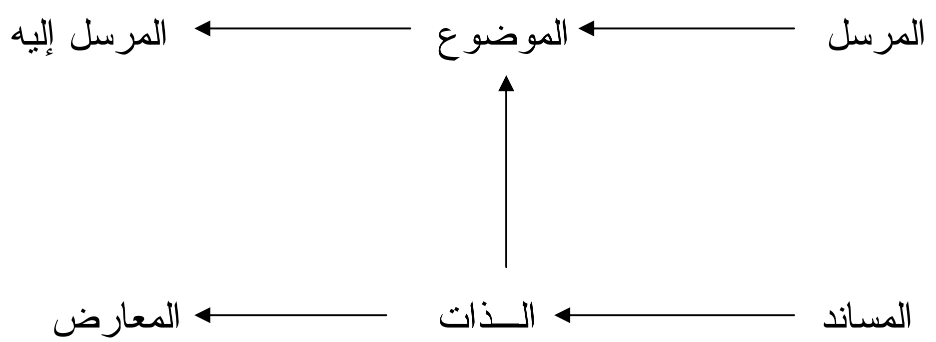
140- عبد الفتاح الحجمري : التخييل و بناء الخطاب في الرواية العربية – التركيب السردي – شركة النشر و التوزيع : المدارس – الدار البيضاء – ط (1) . 2002 ، ص : 180

141 - سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 123

142 - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم : عد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط .1990، ص :12

143 - (A.J) Greimas : Du Sens II, édition du seuil ,paris. 1983, p :70

إن أي خطاب مهما كان جنسه يتطلب تمثيلا عامليا، تنتظم وفقه مجموعة من العلاقات التي تجمع ين شخصيات هذا الخطاب وأفعالها، حيث يمكن أن يظهر هذا التمثيل بصورة واضحة في شكل البنية العاملية التي يعطي لها "**غريماس**" الشكل الآتي[(144)] :



وقد توصل "**غريماس**" إلى هذه البنية العاملية في صورتها هذه اعتمادا على اجتهادات "**بروب**" حول دراسة الحكاية الشعبية والتي تمكن من خلالها الاهتداء إلى أن الوظائف فيها لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة، وليس بالضرورة أن توجد كلها في كل حكاية، وإنما يختلف عددها من حكاية إلى أخرى، حيث لا يؤثر ذلك على نظام التتابع الذي يشكل المنطلق السردي للحكاية، و المهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ملتحمة التحاما وثيقا تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل **[(145)]**.

بالإضافة إلى ذلك يورد "**بروب**" عناصر أخرى تسهم بشكل واضح في تكوين الحكاية الخرافية، وتتمثل في عناصر الربط ين الوظائف والتحفيزات والدوافع **[(146)]** .

كما أن "**بروب**" كان ينظر إلى البناء الحكائي من تجلياته السطحية فقط، وهذا ما جعل "**غريماس**" يرى أن النص الحكائي مشكل من مستوى تركيبي دلالي، ممثلا في

---

[144] - (A.J) Greimas: Sémiotique Structurale, p :180

[145]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص :21

[146]- فلاديمر بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد بن قادر، و أحمد عبد الرحيم نصر ، النادي الأدبي الثقافي .جدة ، ص : 146-152

التركيب العاملي الذي يقع ضمن المستوى السطحي، و من جهة أخرى انطلاقا من الجانب التصويري والتشكل من خلال الممثلين وأدوارهم، ومن جهة أخرى انطلاقا من الجانب التصويري والتشكل الخطابي(147)، ويصرح "**غريماس**" بالنظرية الثانية التي استقى منها نموذجه العاملي، والمتمثلة في ما قام به "**سوريو**" الذي استخلص انطلاقا من تحليله ودراسته لنصوص مسرحية، نموذجا يتمحور حول مجموع التطورات والتحولات الموجودة في النص المسرحي، حيث أسس نظريته الخاصة بالأدوار الدرامية و التي قسمها إلى ستة أدوار(148) .

بالإضافة إلى " **بروب**" و "**سوريو**" نجد أيضا "**تيسنيير**"" **Thésniere**" اللساني الذي استمد "**غريماس**" منه فكرة العامل، حيث أنه يعرف الجملة بأنها عبارة عن مشهد دائم، إذ تتميز بتوزيع ثابت ودائم للأدوار، فهناك الفعل والفاعل والمفعول به، فقد تتغير الشخصيات القائمة الفعل، كما قد تتغير الأفعال أو تتنوع، أو أن المفعول به هو الذي يتغير، لكن العنصر الثابت الذي يضمن استمرارية الجملة(أي المشهد) يتمثل في ذاك التوزيع الخاص بالأدوار (149).

وهذا التمثل أو التصور للجملة يحيلها إلى منظمة بنيوية عن طريق وجود فعل يقوم بتوزيع الأدوار على العوامل، و التالي يصبح الفعل يمتلك خاصية "المركز" المنظم للعلاقات العاملية (150).

وقد قام "**غريماس**" –استنادا إلى استعانته بطرح **"تيسنيير**" وتطبيقه– بتقليص العوامل النحوية وربطها بدلالتها، كما يرى أيضا أن أي عامل ظاهر يمتلك دلالة معينة، وخصوصية في التوظيف و الاستثمار الدلالي (151).

بناء على ما سبق نلاحظ أن اعتماد **"غريماس**" على إنجاز " **تيسنيير**" ساعده على تحديد طرحه وتصوره الأولي للبنية العاملية، خاصة بعد تطبيقه على خطابات مختلفة كالنصوص الأسطورية، والحكايات الشعبية(152)، وبالتالي حدد العامل في

147- (A.J) Greimas : Les Acquits et les Projets in : (J).Courtes : Introduction a la Sémiotique Narrative et Discursive, p: 10

148- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p: 176

149- (A.J) Greimas: Ibid , p :173

150- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص :209

151- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale p :174

152- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص :209

صفة القائم الفعل أو الخاضع له بعيدا عن أي تحديد آخر، وبناء على ذلك يكون العامل ليس فقط الإنسان أو الشيء الذي يساهم في القيام بالفعل، بل يشمل عناصر أخرى مثل : الحيوانات ، أو الأفكار ..... **(153)**.

وتتكون البنية العاملية من ثلاث مجموعات من الأزواج، حيث أن كلا منها ينتمي إلى محور دلالي من خلاله تحدد طبيعة العلاقة التي تجمع بين طرفي كل زوج، كما يحدد أيضا طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه الأزواج الثلاثة**(154)**، والتي تتحدد كما يلي :

الذات / الموضوع ، المرسل / المرسل إليه ، المساعد/ المعارض .

وسنقوم بتأطير هذه العوامل بشكل مفصل، لاسيما تلك العلاقة التي تجمعها وتحددها كما يأتي :

1-7-1-1 **الذات sujet / الموضوع objet** :

يحتل العامل الذات في البيئة العاملية أهمية بالغة، وموقعا بارزا و متميزا عن بقية العوامل الأخرى، وذلك يرجع إلى الدور الذي يقوم به في الخطاب السردي، ولا تتحدد الذات إلا من خلال وجود الموضوع المراد أو المرغوب فيه(155)، حيث يعتبر الموضوع غاية من قبل الذات، كما أن الموضوع في حد ذاته لا يمكننا تحديده إلا ضمن علاقته بالذات، ولقد أشار " **بروب** " إلى هذا عندما تطرق إلى الوظائف، تحديدا عند حديثه عن الافتقار "manque " الأمر الذي جعل البطل ينتقل إلى مكان ما، من أجل استرجاع الموضوع المفقود الذي يمثل ضالته**(156)**.

وقد ربط "**غريماس**" علة وجود الموضوع ورغبة الذات في الحصول عليه، بالقيم التي يمتلكها الموضوع؛ أي أن الذات ترغب في امتلاك القيم، لا الموضوع في حد ذاته**(157)**، فهذا الأخير لا يعدو في الحقيقة سوى وسيطا لاكتساب الذات القيم المرغوب فيها، عن طريق تحقيق الاتصال به، إذ يعد الموضوع فضاء تركيبيا حاملا لتلك القيم وموظفا لها، حيث أن الذات عندما ترغب في الاتصال بموضوع ما

---

153 - المرجع السابق ، ص: 209- 210

154- سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 47

155- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p : 173

156- فلاديمر بروب :مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ص: 95-96

157 - (A.J) Greimas : Du Sens II, p: 10

فإنما هي تطمح و تهدف إلى امتلاك تلك القيم المتضمنة فيه، و التي تحدد مسالة تمظهره **(158)**.

واستنادا إلى ما سبق نصل إلى حقيقة أكيدة مفادها أن الذات والموضوع تجمع بينهما "**علاقة رغبة**" **(relation de désire)**؛ أي علاقة راغب ومرغوب فيه، وهذه العلاقة ذات أهمية بارزة؛ إذ وفقها تتولد رغبات الذات وطموحاته وبناء عليه يتم توزيع الأدوار الأخرى **(159)**.

ولكن رغبة الذات في الاتصال بالموضوع تتولد نتيجة وجود باعث لها متمثل في "**المرسل**" الذي يعتبر المحرك أو الدافع لتوليد الرغبة لدى الذات، بهدف إلغاء حالة الافتقار البدئية أي "الوضع الأولي"، حيث يقوم المرسل بإبرام العمليات التعاقدية مع الذات، فتاتي إما في شكل أمر، أين ترغم الذات على قبول المهمة التي أوكلت إليها، وإصلاح الافتقار، و هذا ما يسميه " **غريماس**" بـــ "**العقد الإجباري**(160)، أو أن يقوم المرسل بإقناع الذات بانجاز الفعل، حيث لا تشك هذه الذات في صحة كلام المرسل، وتقوم بانجاز الفعل، و حينها يتم إبرام "العقد الائتماني"(161)، أما الحالة الأخيرة لهذه العقود، فتتمثل في "**العقد الترخيصي**"، أين تخبر الذات المرسل بإرادة القيام بالفعل، وحينها يقوم المرسل بالموافقة على ذلك، وبالتالي تعزم الذات على الاتصال بالموضوع وتعويض الافتقار دون طلب منه**(162)**، حيث يتمحور تعويض الافتقار وإحداث التوازن حول العلاقة بين : (الذات/الموضوع) المتضمنة لدلالة الرغبة**(163)**، حيث تتحدد هذه العلاقة بملفوظ الحالة الذي يستعمل للدلالة على نوع العلاقة التي تربط ين الذات والموضوع، والذي يعين وضعية كل عامل في علاقته بالعامل الآخر، من خلال الصلة (**Jonction)** التي يمكن أن تتمظهر في حالتين متناقضتين هما: "**فصلة**" و "**وصلة** "**(164)** .

158- (A.J) Greimas: Op.Cit , p: 21-22

159- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 15

160- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص :65- 66

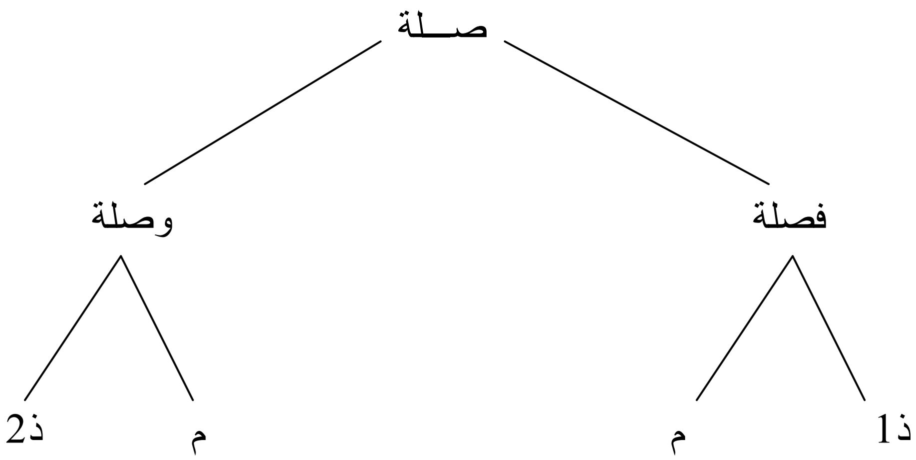
161- المرجع نفسه ، ص :66

162- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

163- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p :176

164- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، درا القصبة للنشر. الجزائر، 2000 ، ص: 31

ويمكن أن نوضح هاتين الحالتين في المخطط التالي(165) :



ويوضح هذا التمثيل التخطيطي وجود ذاتين (ذ1 ، ذ2) تقوم كل منهما بتحديد موضوع قيمة لها تريد الحصول عليه، وفق محور الرغبة، حيث يبرز الوضع النهائي هنا، المتمثل في: دخول(ذ1) في فصله (U) مع الموضوع، في حين تحقق (ذ2) وصلة مع موضوعها، و يمكن صياغة هذه التركيبة وفق الشكل الآتي :

(ذ1 U م))((ذ2 ∩ م) (166).

2-4-1-1 **المرسل Destinateur** / **المرسل إليه Destinataire**

سبق و أن أشرنا أن كل رغبة لذات ما مصدرها دافع أو باعث لها، يطلق عليه "**غريماس**" اسم المرسل " **Destinateur**"، حيث أن هذه الرغبة تحدث نتيجة علاقة تجمع بين المرسل والذات على صعيد المعرفة والإقناع(167)، كما أن تحقيق الرغبة بهذا الشكل لا يكون ذاتيا ولا مطلقا، بل يكون موجها إلى عامل آخر هو : المرسل إليه **Destinataire** (168).

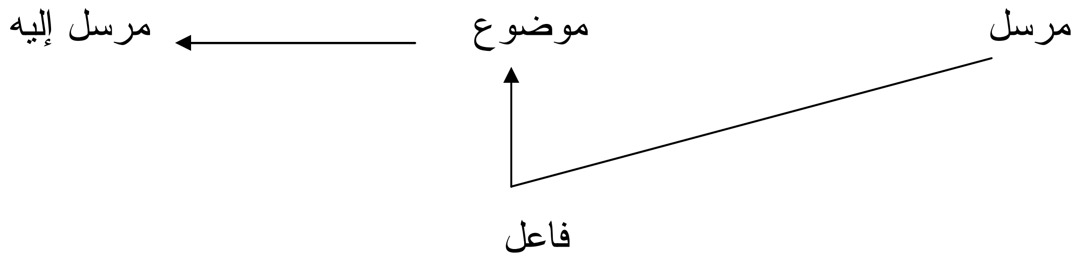
165 - (A.J) Greimas : du sens II , p: 33

166 - (A.J) Greimas : Ibid, p :33

167- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية، ص: 32

168- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط (3).2000، ص: 35- 36

فالعلاقة التي تجمع بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة "التواصل" أو"الإبلاغ" ذات الطابع التوجيهي، ولكي تتحقق هذه العلاقة بينهما، يجب أن تمر عبر العلاقة التي تنتظم ين الذات والموضوع، حيث تتمظهر من خلالها، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال الشكل الآتي[169]، الذي يلخص العلاقة التي تربط بين هذه العوامل الأربعة:



بناء على ما سبق نجد أن المرسل يحتل مكانة هامة، نظرا لعلاقته بالذات كدافع للفعل من جهة، و علاقته بالمرسل إليه من جهة أخرى، وبالتالي نستطيع اعتبار المرسل مهمته الأولى هي المحافظة على منظومة القيم وضمان استمرارها عن طريق تبليغها إلى العامل الذات، و إقناعها بتحقيقها، وبالتالي تسند مهمة الوسيط بين عالمين مختلفين متمثلين في العالم المادي الآني، أما الآخر فهو العالم السامي المثالي.[170]

3-4-1-1 **المساند Adjuvant / المعارض Opposant :**

يعتبر "المساند والمعارض" الفئة الثالثة المكونة للبنية العاملية، فالذات أثناء محاولتها تحقيق اتصالها بموضوع القيمة، قد تجد المساعدة خلال سعيها ذلك، بفضل عامل المساندة، أو قد تتعرض إلى عوائق تمنع حصولها على رغبتها بتدخل من العامل المعارض .

وبالتالي قد ينتج خلال هذا الصراع القائم بين هذين العاملين (المساند والمعارض) أحد الاحتمالين : إما أن تقدم يد العون والمساعدة للذات من أجل تحقيق مشروعها

169- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص :32

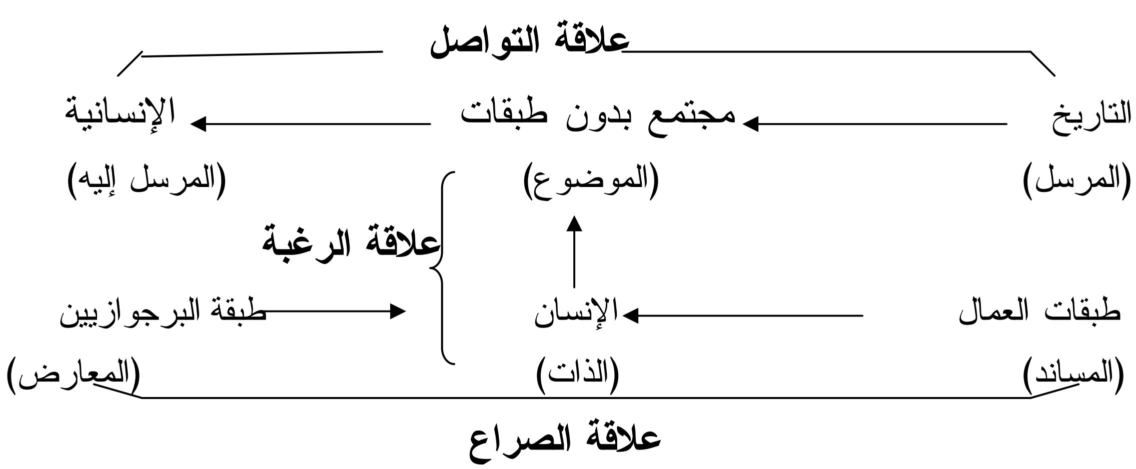
170- محمد الناصر العجيمي : في الخطب السردي، نظرية غريماس، ص :42

السردي، وبلوغها هدفها، وإما تمنع الذات من تحقيق علاقة الرغبة من جهة، وعلاقة التواصل من جهة أخرى، حيث يتم ذلك عن طريق وضع وخلق عقبات أمام العوامل تحول دون ذلك [171]

ومن خلال "**علاقة الصراع**" "**Relation de lutte**" التي تجمع بين المساند والمعارض، يتضح لنا وظيفة كل منهما ، كعاملين مشاركين في المسار السردي للخطاب، فالمساند يظهر في صفة المعين والمساعد للذات، بهدف تحقيق مشروعها الذي ترغب من خلاله الاتصال بالموضوع المرغوب فيه، أما المعارض فيبذل كل جهده من اجل عرقلة مساعيها ووصولها إلى مرادها.

ولقد تحدث "**بروب**" عن عاملي**:**"**المساعد** و**المعارض**"، في صورة شخصيتين متمثلتين في: المانح في مقابل المساند و"الخائن" في مقابل "المعارض"، واللتان تمثلان في العالم الأسطوري بـــ: "**قوى الخير**" مقابل "قوى الشر" الفاعلة في هذا العالم، و اللتان تتجسدان في : "**الملاك المحافظ**" و "**الشيطان الفاسد**" [172]

ولتوضيح الصورة النهائية للنموذج العاملي بثنائياته الثلاثة، بما في ذلك العلاقات الموجودة فيما بينها، سنضرب مثلا خاصا بالإيديولوجية الماركسية بناء على مستوى المناضل ورغبته في خدمة الإنسان وإعانته، لتحيق مجتمع بدون طبقات، حيث يمكننا تمثيل هذه العوامل وإبراز العلاقات القائمة بينها وفق الصياغـــة التالية[173] :



[171] - (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p :178
[172] - (A.J) Greimas : Ibid, p :179
[173]- (A.J) Greimas : Ibid , p: 181

وهكذا فان النموذج العاملي يحتل أهمية إجرائية كبيرة بالنسبة لتحليل مختلف التمظهرات الخطابية، حيث يتمحور حول موضوع يكون محل رغبة من قبل ذات معينة، وواقع بين المرسل والمرسل إليه، كموضوع تواصل، والذي قد يستقطب مساندا أو معارضا له[174].

وقد أراد "**غريماس**" لنموذجه العاملي هذا أن يتصف بالشمولية، و ذلك من خلال قدرته على «احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني، بدءا من النصوص الأدبية وانتهاء إلى أبسط شكل من أشكال السلوك الإنساني »[175] .

وتجدر الإشارة إلى أن العامل- في نموذج"**غريماس**"- قد يكون إنسانا أو حيوانا، وحتى فكرة ما، أما العامل الممثل فهو الذي يكون ممــثلا من خلال عامليــن أو أكثر[176]، كما قد نجده « فرديا أو جماعيا كما يمكن أن يكون مجردا، مشيئا أو مؤنسا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد»[177] .

وقد فصّل "**غريماس**" الحديث عن العوامل و الممثلين، حيث يرى أن العامل الواحد (ع1) يمكن أن يتمظهر في الخطاب عن طريق ممثلين (م1،م2،م3...)، فقد يسند مثلا للذات الفاعلة عددا من الأدوار أو الوظائف، و بالتالي فقد تمثل عدة عوامل، كأن تكون مثلا هي الذات الفاعلة والمستفيدة من الفعل أيضا، في حين يمكن أن تقوم عدة عوامل (ع1 ع2 ع3) بدور واحد، فيكون في هذه الحالة الممثل الواحد يقوم بأدوار عاملية مختلفة ومتعددة، ويتضح ذلك أكثر في الترسيمتين اللتين وظفهما "**غريماس**" لإبراز أدوار العوامل والممثلين في مقاله الموسوم بـــ : "**العوامل، الممثلون، الأدوار**" والموجود في كتاب "**السيميائية السردية و النصية** " واللتين تكونان على الشكل التالي[178] :

---

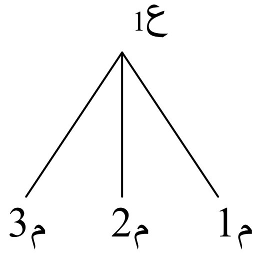
174 - (A.J) Greimas : Op Cit, p: 180

175- سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 47

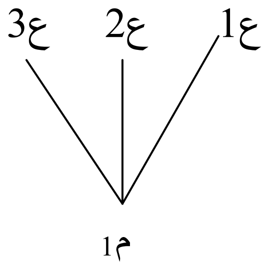
176- محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي – الدر البيضاء –المغرب ، ط (3) 2006 ، ص: 169

177- السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية،"غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة"، منشورات الاختلاف، ط (1). 2000 ، ص :16

178 - (A.J) Greimas : Les Actants, les Acteurs, et les Figures in : Sémiotique Narrative et Textuelle Librairie Larousse.1993, p: 161



الحالة الأولى



الحالة الثانية

وينتمي مفهوم الممثل في النظرية السيميائية السردية إلى المستوى الخطابي، أين نستطيع من خلاله عند دراسة خطاب ما، وبعد دراسة الممثلين فيه، قبل تحليل العوامل، الوصول إلى تحديد البنية العاملية لذلك الخطاب، وعندها قد قمنا بعملية ربط المكون السردي بالمكون الخطابي [179].

وبناء على ما سبق، نكون قد توصلنا إلى الصورة النهائية للنموذج العاملي، كما انتهى إليها "**غريماس**" والتي تنبني على أساس الكشف عن "إشكالية المعنى"، عن طريق الاهتمام بالمضمون و دراسته مع تحديد مسار نموه.[180]

ورغم ما للنية العاملية من قيمة بارزة في تحليل الخطاب، إذ تعد « بمثابة مسرح تحرك، وتتحرك عليه، البنيات الانثروبولوجية الإنسانية »[181]،فان الترسيمة الخاصة بالنموذج العاملي قد وجّهت إليها بعض الانتقادات، من بينها تلك المتعلقة بملاحظة المسرحية: "**آن اوبرسفالد** "**Ann Ubersfeld** " الواردة في كتابها:"**قراءة المسرح**" "lire le théâtre"، والمتضمنة لنقد حول البنية العاملية، متمثل في إشارتها لوجود خلل في الترسيمة العاملية، خاص بتموضع العوامل ومواقعها، ولهذا السبب لم تكن الترسيمة مقنعة بالنسبة لها[182]، فترسيمة "**غريماس**" العاملية تقرأ على الشكل التالي:

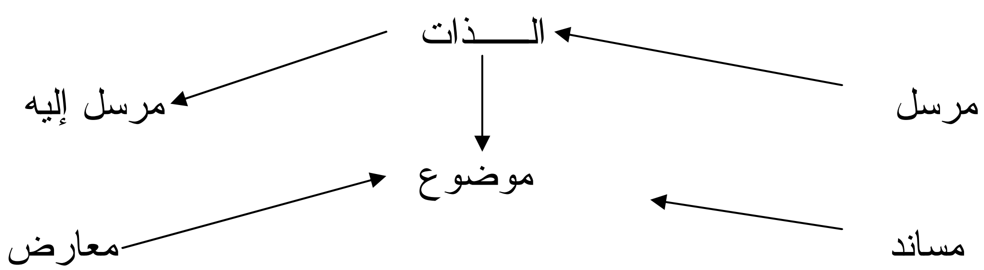
يقوم المرسل بتوجيه طلب إلى الذات قصد تحقيق اتصالها بموضوع معين لفائدة مرسل إليه؛ أي أن السهم يجب أن ينطلق من المرسل إلى الذات ثم إلى الموضوع،

179- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 155
180- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة ، ص: 54
181- محمد مفتاح : دينامية النص ، ص: 169
182- السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي، ص: 16

لكن المرسل لا يمكن أن يطلب شيئا من الموضوع باعتباره شيئا وليس موضوعا[183].

أما الخلل الثاني الذي أشارت إليه، فيتمثل في أن المساندة والمعارضة تكونان للموضوع وليس للذات، وكأن الذات تصبح بلا قيمة من دون موضوع الرغبة، ولكن رغم ذلك نجد بعض الحالات تكون فيها المعارضة أو المساندة للذات باعتبارها وجودا [184].

ومن أجل تعديل النقائص ومواطن الخلل على الترسيمة العاملية، اقترحت "**آن اوبرسفالد**" ترسيمة مختلفة لنموذج "**غريماس**" العاملي والمتمثل في الشكل التالي[185]:



إن الملاحظ لهذه الترسيمة المقترحة يتضح له ومن الوهلة الأولى أن مسار الأسهم قد تغير، فسهم الرغبة قد تغير مجراه، وأصبح يربط بين "المرسل" و"الذات"، هذه الأخيرة التي تحاول الاتصال بموضوع ما، أما سهمي "المساند" و"المعارض" فأصبحا موجهين صوب الموضوع، مما يوحي أن الإعاقة أو المساندة تتجه نحو إنجاز الموضوع أولا، لكن الإشكال الذي يطرح نفسه، فيتمثل في السهم المتجه من الذات إلى المرسل إليه[186] عوض أن يربط ين الموضوع والمرسل إليه.

ورغم ما قيل حول الترسيمة العاملية، فلا نستطيع إنكار قدرتها على الكشف عن المعنى وأهميتها البالغة، إذ بعد تمثيل الأدوار العاملية لخطاب ما، وفق النموذج

183- المرجع السابق، ص: 16- 17
184 - المرجع نفسه، ص: 17
185 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
186 - المرجع نفسه ، ص: 17- 18

المقترح من قبل "**غريماس**" وذلك بعد تحديد مواقع هذه العوامل وأدوارها وتوزيعها تتكفل هذه الأدوار العاملية بمهمة « تغطية وتحريك مجموع الخطاب»[(187)] .

إن الثنائيات المكونة للبنية العاملية باعتبارها نظاما ثابتا ومستقرا قائما على ترابط هذه الثنائيات الثابتة، لا يعني أن هذا الاستقرار الذي يميزها يكون دائما، فإلى جانب ذلك الثبات، فهي تتميز بالحركة والتحول أيضا، نتيجة العلاقة الدينامية التي تربط بين عواملها[(188)]، وكذلك لأن الخطاب السردي قائم على أساس المزاوجة بين الثبات والتحول من وضعية إلى أخرى، من خلال محاولة الذات الفاعلة الاتصال بموضوع القيمة، ضمن برنامج سردي يتميز بمجموعة من التحولات، فإما تحقق هدفها أو تخفق، فتواصل سعيها لامتلاكه وسنقف في هذه المرحلة القادمة على أهم ميكانيزمات التحول الخاصة بالمواضيع و الذوات وكيفياته.

5-1-1 **التحويل**: **Transformation**

إن الملفوظ السردي في أبسط أشكاله يضم علاقة تجمع بين ذات وموضوع معين على مستوى محور الرغبة، فهذه الأخيرة تتحدد وفق سعي الذات نحو تحقيق اتصالها بموضوع الرغبة فإما تنجح في مسعاها ذلك أو تفشل، حيث يؤدي إثبات وضع، نفي وضع آخر مختلف، مما جعل الملفوظ السردي يظهر في شكل تحولات لمجموعة من الأحداث والحالات، يمكننا من خلالها اكتشاف البرنامج السردي للذات، وتتبع حالات اتصالها أو انفصالها عن الموضوع المرغوب فيه.

يحتوي الملفوظ الأولي (**énonces élémentaire**) في السيميائية وجود **حالة (état)**، وقد تدل على كينونة أو ملك[(189)] ، ويدل "**ملفوظ الحالة**" **(énoncé d'état)** أيضا على "**العلاقة الوظيفية**" **(relation fonctionnelle)** التي تجمع بين الفاعل والموضوع[(190)]، واستنادا إلى هذه العلاقة يمكننا صياغة ملفوظ الحالة على النحو الآتي[(191)] : و/[صلة]ذ ، م .

---

[187]- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، رواية " الشراع و العاصفة "- " لحنا مينة "- نموذجا – دار مجلاوي، ط (1). 2003 ، ص: 95

[188]- محمد مفتاح : دينامية النص، ص: 170

[189] - (A.J) Greimas : Du Sens, p: 170

[190]- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص: 11- 12

[191]- المرجع نفسه، ص: 12

حيث تمثل الحالة الأولى وجود وصلة الذات الفاعلة بموضوعها بشكل ايجابي الصيغة التالية: (ذ ∩ م) ، أما إذا أخفقت في تحقيق مشروعها، فهذه الحالة نصوغها كالتالي: (ذ U م) [192] .

إن الانتقال من وضعية إلى أخرى يفوض قولا آخر هو ملفوظ الفعل (énoncé de faire)، وهو الذي يساهم في تحقيق انفصال(U) الذات أو اتصالها(∩) بالموضوع، فبواسطته يمكن الانتقال من حالة إلى أخرى، حيث يمكن صياغته كالآتي :

و. تحويل (ذ، م) [193]

وهو بذلك يتضمن معنى التحول الذي ينقسم بدوره إلى نوعين[194]:

إما أن يكون تحولا انفصاليا **(Transformation de disjonction)** حيث يتم انتقال الذات من حالة اتصال بالموضوع إلى حالة انفصال عنه :

(ذ ∩ م) ⟵ (ذ U م)

أما النوع الثاني من التحول، فيتمثل في التحويل الاتصالي **(Transformation Conjonctive)** الذي تحقق الذات من خلاله الاتصال بالموضوع الذي ترغب فيه بعد أن كانت منفصلة عنه:

(ذ U م) ⟵ (ذ ∩ م)

يتبين من خلال مكونات الملفوظ السردي البسيط وجود ذاتين مختلفتين، تتمظهران عن طريق ممثلين أو ممثل واحد، حيث تكون الذات الأولى هي : **ذات الحالة (sujet d' état)** أما الثانية فتتمثل في: ذات الفعل **(sujet de Faire)** المكملة للذات الأولى[195]، فأما الذات الأولى فهي التي تبرز حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، في حين تتوضح الذات الثانية من خلال إنجازها عمليات الاتصال أو الانفصال [196] .

---

192 - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

193- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 67

194- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص: 12-13

195 - (A.J) Greimas : Du Sens II , p: 10

196 - (A.J) Greimas: Ibid, p :10

وباعتبار أن التحويل يكون كنتيجة لانتقال الذات من حالة إلى أخرى، فإن المسار السردي للخطاب سيتغير من وضع إلى آخر، عن طريق التتابع، أين يكون للزمن دور أيضا في هذا التغيير المتتابع والمنظم، إذ « يكشف في جميع الحالات عن المكون الزمني للحكاية المتماهي في المحور: قبل / بعد»[197]؛ أي أن الخطاب السردي لابد أن يتكون من وضعية أولية متمثلة في البداية، و أخرى نهائية، حيث تجمع بين الوضعيتين علاقة يحققها الفعل المؤدي إلى التحويل أو التغيير المنجز من قبل ذات الفعل.

يتضح لنا مما سبق أن الدينامية خاصية يتصف بها النموذج العاملي، من خلال تحولات الاتصال والانفصال، مما يعكس إثبات حالة ونفي أخرى، والتي تقوم ثنائية (الذات والموضوع) بالدور البارز فيها، من خلال الصراع الذي تعانيه الذات الفاعلة من أجل إنجاز مشروعها، وتحقيق برنامجها السردي وصولا إلى الوضعية النهائية المبتغاة .

1-1-6 البرنامج السردي **Programme Narratif** :

إن الذات عندما تربطها علاقة رغبة بموضوع قيمه، ستكافح ساعية إلى الاتصال به، فقد تحقق مرادها وتنفذ مشروعها أو تفشل في ذلك، وباعتبار أن التنظيم السردي للخطاب يقوم على مجموعة من الحالات والتحولات التي تحدد انتقال الذوات من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به أو العكس، فإن ذات الحالة بعد اتصالها بالموضوع، قد تنتقل إثر فعل محول (**Faire Transformateur**) تقوم به الذات الفاعلة، إلى حالة انفصال عن موضوعها.[198]

وحينها يمكن أن يشكل ملفوظ الفعل تطورا محققا، والمتمثل فيما يسميه "**غريماس**" بـــ : **البرنامج السردي (Programme narratif)**[199]؛ أي أن هذا الأخير

197- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 11-12

198- ألجرداس جوليان غريماس : السيميائيات السردية- المكاسب و المشاريع- ترجمة سعيد بنكراد، ضمن: كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط (1). 1992 ، ص: 190-191

199 - (A.J) Greimas : Maupassant (La Sémiotique du Texte Exercices Pratiques) , Edition du Seuil. 1976, p: 52

يتمثل في التطور الذي تحققه ذات الفعل، التي تملك المؤهلات والقدرة على إنجاز الأفعال[200].

يتضح من كل ما سبق أن ملفوظات الفعل الممثلة للتحويلات تحكم ملفوظ الحالة، وهي التي تشكل البرنامج السردي، وبما أن التحويلات الموجودة بين الحالات تمثل الانتقال من حالة إلى أخرى نتيجة الفعل التحويلي، فإننا نصل إلى إمكانية صياغة البرنامج السردي وفق حالتين مختلفتين كالتالي [201]:

ب . س* و [ذ$_1$ ⟵ (ذ$_2$ $\cap$ م)]

ب . س و [ذ$_1$ ⟵ (ذ$_2$ U م)]

ففي البرنامج السردي الأول نجد الذات الفاعلة قد حققت امتلاك الموضوع المرغوب فيه، من خلال عملية الانتقال من حالة الافتقار إلى تعويضه عن طريق الاتصال بموضوع القيمة : (ذ$_2$ U م) ⟵(ذ$_2$ $\cap$ م)، أما في الحالة الثانية فإننا نجد موضوع الرغبة الذي كانت تملكه الذات الفاعلة قد أصبح في وضعية فقدان : (ذ$_2$ $\cap$ م) ⟵(ذ$_2$ U م) .

إن فشل أو نجاح البرامج السردية مرتبط بطبيعة الصراع والجدال (**caractère polémique**) الذي يقوم عليه كل تحويل سردي، متعلق بالهيمنة من ناحية، وبالخضوع من ناحية أخرى، مما يؤدي إلى وجود برنامج مضاد (**Anti programme**) مقابل كل برنامج سردي [202].

يرى"**غريماس**" أن البرنامج السردي البسيط، قد يتحول إلى برنامج معقد "**complexe**"، إذا اقترب بالمرور إلى برنامج آخر، حيث يضرب مثلا على ذلك بالقرد الذي يريد الحصول على الموز[203]. فحتى يحقق القرد اتصاله بالموز (موضوع الرغبة) لا بد أن يقوم أولا بعملية "**التحري**" "**Quête**" عن وسيلة تجعله

---

200 - (A.J) Greimas , (J) Courtes : Sémiotique Dictionnaire Raisonné, p :382

201 - رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ص :22

202- المرجع نفسه ص :25

* (ب.س) اختصار لـ : برنامج سردي

203 - (A.J) Greimas , (J) Courtes : Sémiotique, Dictionnaire, Raisonné, p : 298

يتمكن من ذلك والمتمثلة في "عصا طويلة"، الأمر الذي يجعل القرد أمام برنامجين سرديين، فأما الأول فيتمثل في عملية البحث عن العصا، والذي يطلق عليه مصطلح "**البرنامج السردي للاستعمال**" (**Programme Narratif d'usage**) والذي يتوقف عليه تحقيق البرنامج السردي الثاني المؤدي إلى الاتصال بالموز، ويدعى هذا البرنامج بـــ : "**البرنامج السردي القاعدي**" **Programme narratif de base**[204]، والذي يحكم هذين البرنامجين علاقة احتوائية **hypotaxique** [205].

وفي سياق الحديث عن البرنامج السردي للاستعمال، نشير إلى أن هذا البرنامج قد ينجز إما من قبل الذات نفسها، وإما من طرف ذات أخرى تنوب عنها [206].

وتجدر الإشارة إلى أن مضاعفة موضوعات القيمة ينتج عن ذلك مضاعفة البرامج السردية، كما أن الحصول على موضوع واحد قد يتطلب وسائل وطرق مختلفة يحكمها برنامج قاعدي [207].

وبما أن هذه البرامج السردية التي تساهم في حركيتها الذات الفاعلة، أثناء سعيها لتحقيق اتصالها بموضوع القيمة، مسخرة لذلك ما تمتلكه من طاقات وكفاءات لانجاز برنامجها السردي، فإن هذا الأخير يقوم أساسا على رسم أو تمثيل سردي (**Schéma Narratif**)، يعمل على تنظيم تعاقب وتوالي الملفوظات في مراحل أربعة تكون مرتبطة فيما بينها وخاضعة لمبدأ التدرج وفق قواعد منطقية وهي : **الإيعاز Manipulation** ، **الكفاءة Compétence**، **الإنجاز Performance** ، **والتقويم Sanction**.

1-6-1-1 **الإيعاز : Manipulation**

أشرنا سابقا إلى أن الذات الفاعلة تسعى إلى الاتصال بموضوع قيمة ما وفق تحقيقها لبرنامجها السردي، بناء على طلب من المرسل المتمثل في الإيعاز، حيث أنه يعمل على بث رغبة القيام بالفعل في الذات، و بالتالي إنجاز فعل التحول، وعليه

---

204 - (A.J) Greimas, (J) Courtes: Op. Cit , p :298

205- ألجرداس جوليان غريماس : السيميائيات السردية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات، ص: 192

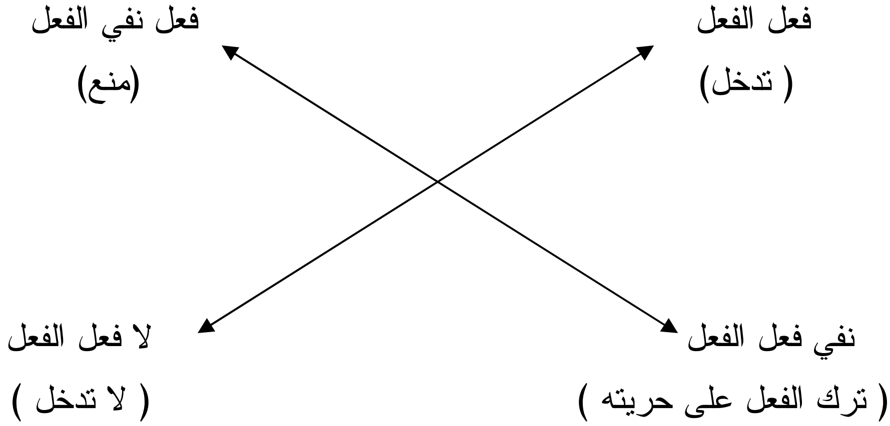
206 - (A.J) Greimas : (J) Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :298

207- سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ، ص: 69

فالمرسل هو الذي يمارس فعله على الذات، حيث يلزمه إثر ذلك على تنفيذ برنامج سردي معطى [208].

ويصطلح على فعل المرسل بـــ:"**فعل الفعل**"، ويقصد به فعل الفاعل (المرسل) الذي يحدث فعل فاعل آخر(الذات) عن طريق ممارسة المرسل لفعل الإقناع [209] .

تجمع بين المرسل والذات علاقة، ووفقا لطبيعة هذه العلاقة، يأخذ الإيعاز أشكالا مختلفة ومتنوعة تخلق إمكانات أربعة، يمكن أن تتمظهر على المربع السيميائي الذي يجسدها على النحو التالي[210]:



فالإيعاز يعد أول طور في البرنامج السردي، وهو متمثل في الفعل الإقناعي الذي يمارسه المرسل على الذات، مشيرا إلى أن الصعوبات التي قد تعترض سبيل الذات وتحول دون تحقيقها للبرنامج المعطى، والصراع الذي قد تواجهه، بالإضافة إلى المساعدات التي قد يتلقاها[211]. والمرسل أثناء هذه العملية يلجأ إلى طريقتين لتفعيل الذات، فأما أن يستعمل الطريقة التي يمارس فيها "**الترغيب**" ثم "**التهديد**"[212]. ففي الحالة الأولى يقوم المرسل بإغراء الذات الفاعلة بالقيم التي ستتحصل عليها بعد تحقيق البرنامج المعطى، وحينها نكون أمام موقفين محتملين للذات، فإما أن تقتنع

---

208 - (A.J) Greimas, (J) Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p: 220

209- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها و قواعدها : ترجمة رشيد بن مالك ، ص: 114

210 - (A.J) Greimas, (J) Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :220

211- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص :28

212- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ط (1). 1996، ص: 410

الذات وتقبل عرض المرسل، وبالتالي تقوم بتنفيذ البرنامج وتحقيق الاتصال بموضوع القيمة، وإما أن يحدث العكس، فلا تقتنع الذات، وترفض إنجاز البرنامج، وحينئذ ينتقل المرسل إلى الحالة الثانية المتمثلة في"التهديد" أين يحمل الذات عن طريق القوة والتهديد على تنفيذ البرنامج مرغما إياها على ذلك (213).

أما الطريقة الثانية فيعتمد فيها المرسل على نوع آخر من أشكال الإقناع، مركزا على مؤهلات الذات الفاعلة، فأما أن يقوم بإثارتها وذلك بتقديم صورة لحكم حول كفاءتها، سواء كان سلبيا، كأن يوحي لها بعجزها، وعدم قدرتها على إنجاز الفعل، فيقول لها مثلا : "إنك لا تملكين القدرة على إنجاز الفعل"، أو ايجابيا حيث يقول لها: "إنك تملكين القدرة على إنجاز الفعل" **(214)**.

وبناء على ما سبق، وبعد إقناع المرسل الذات بإنجاز الفعل، حينها تتأهب هذه الذات إلى مرحلة الإنجاز، لكن ذلك لن يتحقق إلا بعد أن تكون مهيأة ومؤهلة لذلك، بامتلاكها شروط الكفاءة؛ أي توفرها على الإمكانيات التي بواسطتها تستطيع القيام بالفعل، والمتمثلة في مجموعة من القيم الجهية التي تعكس قدرتها على أداء الفعل.

2-6-1-1 **الكفاءة Compétence**

إن مفهوم الكفاءة نجد له أصلا نظريا في اللسانيات التوليدية وقبلها عند: "**دي سوسير**"**(215)**، فاللغة باعتبارها نظاما مبنيا أساسا على التواصل بين الأفراد، يمكن أن نميز أمرين خاصين بها هما**(216)** :

معرفة باللغة من جهة، واستعمالها المتمثل في الأداء الكلامي من جهة أخرى؛ أي أن الأداء الكلامي يقصد به استعمال المتكلم للغة في وقت معين، وذلك بعد معرفته لها واكتسابه لمجموعة من القواعد التي تمثل كفاءتة وقدرته اللغوية التي تسمح له وتمكنه من استعمالها في مواقف متعددة.

وتعد الكفاءة من بين مفاهيم النحو التوليدي التي استثمرها " **غريماس**" ووظفها إلى جانب مفهومي "الإنجاز" و"التحويل"**(217)**. وتتحدد الكفاءة عند "**تشومسكي**"

---

213 - رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص: 29

214 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

215 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 239-240

216- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص: 18

" **Chomsky**" في القدرة على « إنتاج وفهم عدد لا متناه من الأقوال، حيث يولي الأهمية للمستوى التركيبي »[218] .

وبالتالي فإن مفهوم الكفاءة الذي تأصل في البحث الألسني سرعان ما انتقل إلى مجال السيميائية، حيث تبناه "**غريماس**" واستثمره، إذ جمع بين القدرة وعلاقتها بالإنجاز الذي يعتبر فعلا ينتج الأقوال، وجعلها تتحدد في كونها عبارة عن معرفة تؤدي إلى فعل؛ أي أنها وسيلة لتحقيق ذلك الفعل، ومن هنا فإن القدرة اللغوية تتعدى مجالها الألسني لتصل إلى رؤية عامة تشمل جانبا من فعل الإنسان الذي من الممكن أن يتوفر على قدرة للفعل في مجالات أخرى [219].

واستنادا إلى ما سبق نلاحظ أن الكفاءة تعد عنصرا ضروريا لتحقيق الإنجاز، إذ أن الذات قبل أن تنتقل إلى مرحلة الإنجاز، المتمثلة في القيام بالفعل الذي يؤدي إلى اتصالها بموضوع القيمة، يجب أن تتحدد على مستوى الكفاءة؛ أي : " **كينونة الفعل**" "**Etre – Faire**" [220] .

إن "**غريماس**" قد صهر هذا المفهوم للكفاءة المأخوذ من اللسانيات، وصاغ لها مفهوما جديدا يتمحور حول جل العناصر التي تكون وتشكل الكفاءة التي تعد شرطا ضروريا للإنجاز،والتي تتكون من **جهات الفعل**[221]: **"Les modalités de Faire"**

-أ- معرفة الفعل « Savoir faire »

-ب- واجب الفعل « Devoir faire »

-ج- إرادة الفعل « Vouloir faire »

-د- القدرة على الفعل « Pouvoir faire »

وكل جهة من هذه الجهات تتضمن قيمة جهية، تكون موجودة أو مبثوثة في الأفعال مثل : " **أعرف، يجب، أريد، أستطيع**"، حيث تحدد " **كيفية الفعل**" [222] .

217- خيرة عون : السيميائية و السيمولوجيا ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري قسنطينة، عدد 17 جوان، 2002، ص : 210

218 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 240-241

219 - المرجع نفسه، ص : 241

220 - المرجع نفسه، ص : 239-240

221 - (A.J) Greimas : Du sens II, p: 53

222- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 111

فمثلا إذا نظرنا إلى الملفوظ السردي : " **أريد أن أسافر**" ، نجد أن الفعل : "**أريد**" يحدد القيمة الجهية التي تتحكم في توجيه الفعل؛ أي إبراز كيفية إنجاز الفعل من قبل الذات على صعيد كفاءتها، والتي تتجلى هنا في القيمة الجهية المتمثلة في : "**إرادة الفعل**"، وبالتالي يعد الفعل "أريد" من بين الأفعال الأساسية التي تعتبر مؤشرات لجهات الكفاءة، التي من خلالها نستطيع أن نحدد كيفية الفعل وقيمته الجهية، إلى جانب أفعال أخرى مثل: "استطاع، علم، وجب" [223]، التي تكون بمثابة القوى الموجهة والمتحكمة في الفعل[224]، وهي نفسها التي يطلق عليها "**غريماس**" "**موضوعات الجهة**" « **objets de modales** »[225] والتي تختلف اختلافا كليا عن "**موضوعات القيمة** " « **objets de valeurs** »، باعتبار أن موضوعات الجهة تبرز طبيعة العلاقة التي تربط الذات بموضوعها الذي ترغب في تحقيق وصلة به، والتي تحدد من خلالها كفاءتها للمرور إلى مرحلة الأداء، والاتصال بعدها بموضوع القيمة؛ أي أن الموضوع الذي تتصل به الذات على مستوى الكفاءة ليس هو الموضوع الأساس الذي ترغب في تحقيقه، وإنما هو موضوع الجهة، الذي يعد شرطا لامتلاك الذات المؤهلات التي تجعلها قادرة على تحقيق رغبتها والمتمثلة في الاتصال بموضوع القيمة[226]، ولمزيد من التوضيح حول الفرق بين الموضوعين، نوظف لهذا الغرض هذا المثال[227]، المتمثل في الملفوظ التالي*:

يريد	الأعرابي	أن يجد طريقة	لتوفير الطعام لضيفه
موضوع جهة	**الذات**	**برنامج سردي**	**موضوع القيمة**

إن الذات أثناء سعيها لامتلاك موضوع الجهة باعتباره عنصرا ضروريا لتحقيق كفاءتها، تحتاج إلى إنجاز "برنامج سردي استعمالي"، تبتغي من خلاله اكتساب

223- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء، ص: 159

224 - (A.J) Greimas : du sens II, p: 77

225 - (A.J) Greimas : Les Acquits et les Projets in: (J) Courtes : Introduction à la Sémiotique Narrative et Discussive, p: 17

226- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 125

227- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص: 21

* المثال مستقى من مضمون قصيدة " الحطيئة "

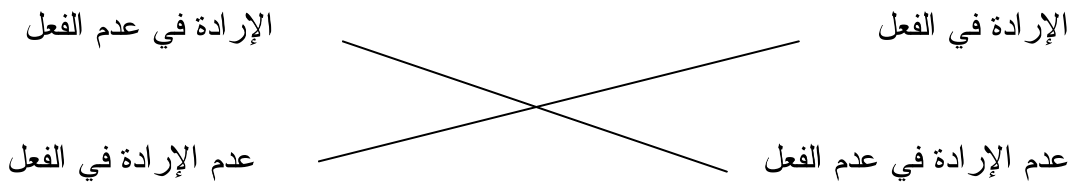
وامتلاك القدرة والكفاءة ،حيث يكون ملحقا بالبرنامج السردي الأساسي الذي يحقق لها الاتصال بموضوع القيمة .

إن القيم الجهية "وجوب الفعل" و "إرادة الفعل" تؤسسان الذات بالقوة باعتبار أن وجودها سابق للفعل، وبما أنهما ترتبطان ارتباطا وثيقا بالذات وفعلها، يطلق عليهما مصطلح : "كيان الفعل" « être de faire »، كما أن "القدرة على الفعل" و"معرفة الفعل" تعتبران بمثابة مؤهلي الذات، لكونهما تحددان مدى قدرتها على أداء الفعل، ويصطلح عليها بـــ : " فعل الكيان" « faire de l’être » [228] .

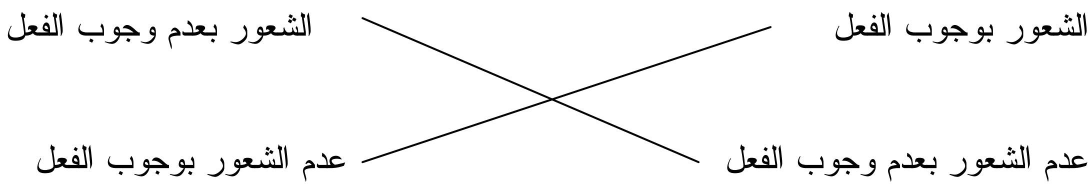
وتجدر الإشارة إلى أن هذه الصيغ الجهية السالفة الذكر والخاصة بكفاءة الذات، ليس ضروريا أن تكتسبها الذات دفعة واحدة، أو تمتلكها كلها إجمالا، بل يمكن أن تحصل عليها وفق مراحل متتابعة، إذ يمكن أن تتوفر هذه الذات على إرادة انجاز الفعل، دون أن تكون مالكة للقدرة على أدائه، أو عارفة بأصول إنجازه، أو أن تكون قادرة على أداء الفعل لكنها تفتقد إلى إنجاز الفعل [229] .

وقد تمتزج هذه الجهات المحددة للكفاءة يبعضها البعض مولدة أنساقا من خلال دمج بعضها البعض، و التي يمكن وصفها من أجل كشف معالم كفاءة الذات [230].

ويتطلب منا الإلمام بهذه الأنساق ورصدها، أن نقوم أولا باشتقاق وحدات جزئية من كل جهة من الجهات الرئيسية الأربعة المذكورة سابقا، ويتم ذلك عن طريق إسقاطها على المربع السيميائي، ولنأخذ مثالا على ذلك: "إرادة الفعل" و "وجوب الفعل"، اللذين يمكن تمثيلهما وفق الرسم التخطيطي الآتي[231] :



[228]- محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، ص: 59
[229]- المرجع نفسه ، ص : 59
[230]- المرجع نفسه ، ص: 60
[231]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



أما المرحلة الثانية فنقوم فيها بعملية ذات طابع رياضي، حيث نجمع كل وحدة من الوحدات الجزئية في المثال الأول، ونضمها إلى كل وحدة من وحدات المثال الثاني حيث نتحصل في نهاية هذه العملية على إمكانية استنباط كثير من أنساق العلاقات التي بواسطتها نستطيع تحديد أنماط الكفاءات التي تحقق إنجاز الفعل في مختلف الخطابات السردية المعروفة أو المفترضة، ويمكن أن نوضح هذه المرحلة ونتائجها كما يأتي[232]:

فعملية الجمع مثلا بين الإرادة في الفعل مع الشعور بوجوب الفعل تولد "**الطاعة النشيطة**"، في حين عندما نقوم بدمج الشعور بعدم وجوب الفعل في عدم الإرادة في الفعل، نتحصل على: " **المقاومة النشيطة** " بينما المزاوجة بين الشعور بوجوب الفعل بالإرادة في عدم الفعل يؤدي إلى "التردد"، لكن إذا ضممنا عدم الإرادة في عدم الفعل إلى الشعور بعدم وجوب الفعل تتجسد حينها"**الإرادة السلبية**".

وبعد أن تكتسب الذات الكفاءة التي تؤهلها للقيام بعملية الإنجاز، أين تقوم بإنجاز فعل تحويلي، تنتقل من خلاله من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة الاتصال به، حيث يتحدد هذا التحويل في نوعين[233]، أين تهدف الذات الفاعلة إلى اكتساب قيم الجهة التي تندرج ضمنها مواضيع القيمة، وهذا يحيلنا إلى وجود نوعين من الإنجازات، فأما الأول فيتعلق بإنجاز الذات لبرنامج الاستعمال للحصول على القيم الجهية "موضوع الجهة"، أما الإنجاز الثاني فيتمثل في أداء الذات للبرنامج الرئيسي الذي تهدف من خلاله إلى الاتصال بموضوع القيمة، ولنبدأ بالإنجاز الأول، أين تحاول الذات الحصول على الكفاءة المتمثلة في صيغ الجهات .

إن الذات لكي تستطيع تحقيق رغبتها المتمثلة في الحصول على موضوع قيمة ما، لابد أولا أن تقوم بإنجاز أولي يمكنها من الاتصال بموضوع الجهة

[232]- المرجع السابق ، ص: 60- 61

[233] - (A.J) Greimas : (J) Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p: 271

"Object Modal"، الذي يتضمن مجموعة من القيم الجهية، حيث يقتضي ذلك، قيام هذه الذات بإنجاز برنامج استعمالي من خلاله على موضوع الجهة، الذي يجعلها تنتصب كعامل مؤهل لاجتياز مرحلة الإنجاز الثانية التي تحقق لها الاتصال بموضوع القيمة "Object de valeur"، المرغوب فيه، وذلك نتيجة امتلاكها التأهيل الذي يقضي بحصولها على مختلف القيم الجهية المكونة لهذا التأهيل [(234)].

وبالتالي فإن الذات التي تقوم بإنجاز برنامج الاستعمال الذي تتحصل من خلاله على التأهيل، يتطلب إنجازها لمجموعة من التحولات الجزئية التي تجعلها مالكة للقيم الجهية التي تضمن تأهيلها[(235)]، للقيام بالأداء الهادف إلى الاتصال بموضوع القيمة الذي ترغب في تحقيقه.

ونعود الآن إلى الإنجاز الذي تهدف من خلاله الذات إلى إحداث الاتصال بموضوع القيمة.

1-1-6-3- الإنجاز Performance:

باعتبار أن مرحلة الكفاءة تعد ماهية الفعل، فإن مرحلة الإنجاز تمثل صيغة فعل الماهية "Faire Etre "، أين يتم خلالها أداء الفعل الذي تسعى الذات الفاعلة لتحقيقه وفق برنامج سردي، والذي تهدف من وراءه إلى الاتصال بموضوع القيمة.

فالإنجاز يحدد فعل الكينونة، وبالتالي فهو يتكون من ملفوظ فعل يتحكم في ملفوظ حالة ويحدده[(236)]، وبالتالي فإن الذات تقوم عن طريق فعل تحويلي **(ف. ت)** بالانتقال من حالة إلى أخرى، وبذلك يتضح أمامنا أن الانجاز يتفرع إلى نوعين متمايزين يتجليان في ملفوظين سرديين هما[(237)] :

أ- الملفوظ السردي الوصلي : "Enoncé Narratif Conjonctive".

---

234 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 253 .
235 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها
236- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص :64.
237- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص: 23.

ونسجل في هذا الملفوظ انتقال الذات من حالة الانفصال عن موضوع القيمة إلى حالة اتصال به، ويمكن أن نرمز لهذا الانتقال كما يأتي:

ف. ت (ذ$_1$) ⟵ [(ذ$_1$ U م) ⟵ (ذ$_1$ n م)].

ب- **الملفوظ السردي الفصلي:** "**Enoncé Narratif Disjonctif**".

ويتجلى الإنجاز الثاني من خلال انتقال الذات من وضعية الاتصال بموضوع القيمة إلى وضعية الانفصال عنه، ويمكن صياغة هذا الملفوظ كالآتي :

ف. ت (ذ$_1$) ⟵ [(ذ$_1$ U م) ⟵ (ذ$_1$ n م)]

أما عن فعل الذات فهو الآخر يمكن أن يتمظهر وفق شكلين أساسيين هما : "**الفعل الانعكاسي**" و"**الفعل المتعدي**"، حيث يتجلى الفعل الأول "**الانعكاسي**" **(Faire Réflexif)** عندما تكون الذات المنجزة للفعل التحويلي هي ذات الحالة التي تحقق اتصالا بالموضوع في نهاية فعلها، أما "**الفعل المتعدي**" **(Faire Transitif)** فيتحقق إذا كانت مختلفة عن ذات الحالة [238].

يتمظهر الإنجاز من خلال الملفوظين السرديين السابقين أن هناك ذاتا واحدة تحاول الاتصال بموضوع القيمة، لكن هذه المرحلة المهمة من البرنامج السردي قد تشهد ظهور ذات ثانية تحاول الاتصال بالموضوع نفسه، حيث تتصارع هاتان الذاتان حوله، وحينها نتحصل نتيجة هذا الصراع على أنساق واسعة من العلاقات التي تتجلى وفق هاتين الحالتين[239]:

- ✓ **(ذ$_1$ n م) (ذ$_2$ U م)**
- ✓ **(ذ$_1$ U م) (ذ$_2$ n م)**

ويظهر من خلال هذه الصياغة أن الموضوع ينتقل من ذات إلى أخرى، بحيث إذا امتلكته إحداهما فقدته الأخرى، وحينها تصبح ذات الحالة المتصلة بالموضوع في البداية، تنفصل عنه في النهاية، في حين تكون المنفصلة عن الموضوع في البداية تتصل في النهاية به.

---

[238]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص: 51.

[239]- المرجع نفسه، ص: 48- 49.

ولقد صنف "**غريماس**" ثلاث اختبارات تمر بها الذات خلال سعيها نحو الاتصال بالموضوع القيمي، وتتمثل هذه الأنواع الثلاثة من الاختبارات في[240]:

1- الاختبار الترشيحي (épreuve Qualifiante).

2- الاختبار الحاسم أو الأساسي (épreuve Décisive ou Principale).

3- الاختبار التمجيدي (épreuve Glorifiant).

إن "**الاختبار الترشيحي**" يتمثل في الاختبار الذي تتحصل الذات من خلاله على الكفاءة لإنجاز الفعل، في حين يتجسد "**الاختبار الحاسم**" بين الذات والذات المضادة، ومن خلال هذا الاختبار يتم إصلاح الافتقار وتحقيق الذات الاتصال بموضوع القيمة.

أما "**الاختبار التمجيدي**"، فمن خلاله يتم تقويم نتائج المرحلتين السابقتين من قبل المرسل الذي يتوضح موقفه من خلال فعل تأويلي، ففي الحالة التي يكون فيها فعل الذات مطابقا للاتفاق الذي تم بين الذات والمرسل من خلال العقد المبرم بينهما، يتم مكافأة الذات، وإذا كانت النتائج مخالفة لذلك العقد يتم معاقبة الذات.[241]

ويجعل "**غريماس**" كل مرحلة من مراحل الاختبار التي ذكرناها مكونة من ثلاث مراحل فرعية تتمثل في: المواجهة، الهيمنة والنتيجة.[242]

1-1-6-4- التقويـــــم : Sanction

تعتبر مرحلة التقويم الطور النهائي للرسم السردي، أين تستطيع من خلالها تقويم التحول، عن طريق النظر إلى حالة الذات الفاعلة حسب تمظهرها في الخطاب السردي، إذ أن التقويم يبرز "كينونة الكينونة" [243]، حيث يتم تقويم الفعل التحويلي والذات الفاعلة، والذي يمكن أن يتمظهر ويتجلى في شكل الجزاء، سواء كان إيجابيا أو سلبيا وفقا لمسار التقويم[244]، حيث يكون ايجابيا إذا حققت الذات نجاحا في فعلها، ويكون عكس ذلك؛ أي سلبيا إذا فشلت في تحقيق مرادها، ويتم تقويم النتائج

240- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 67-68.

241- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية "غريماس"، ص :53 .

242- المرجع نفسه، ص: 54

243- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانبيه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، ص: 115.

244- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بالنظر إلى البرنامج السردي المحقق، بالإضافة إلى الأخذ بعين الاعتبار العقد المبرم سابقا بين الذات والمرسل أثناء مرحلة "الإيعاز"[245].

كما أن الحكم على إنجاز الذات وتقويمه يتم من طرف المرسل الذي يراعي في حكمه هذا مدى مطابقة القيم التي امتلكتها الذات بعد قيامها بفعل الانجاز مع ما تم إلزام هذه الذات بتنفيذه؛ أي أن المرسل في هذه المرحلة النهائية يستعيد معرفته التي كانت في البداية والتي تمثل مرحلة "الإيعاز"، لتظهر في شكل حكم وتقويم للحالات والتحولات التي تبرز من خلال فعل هذه المعرفة.[246]

وباعتبار أن المرسل هو الذي يجمع بين المرحلة البدئية والنهائية للمسار السردي؛ أي بين "الإيعاز" و"التقويم"، فإن تمظهره داخل النص السردي يتجلى في موضعين متمايزين[247]:

أ- **الموضع الأول:**

يتجلى ظهور المرسل في بداية النص السردي باعتباره الموجه المركزي للأحداث، أين يمارس على الذات فعله الإقناعي، ويدفعها إلى إنجاز البرنامج السردي المعطى لها؛ أي أن تمظهره متعلق بالعقد التعاقدي المبرم بينهما في مرحلة "الإيعاز"، لكن المرسل يختفي مباشرة بعد إتمام العقد وشروع الذات في عملية الإنجاز في مرحلتها الأولى والمتمثلة في تحيين الموضوع.

ب- **الموضع الثاني:**

يعود المرسل للظهور ثانية في نهاية الخطاب السردي، في وضعية جديدة تختلف عن الأولى، إذ أنه يقوم بتقويم إنجازات الذات المحققة، وبالتالي يمكننا أن نطلق عليه مصطلحا يتناسب مع موقعه في هذه الحالة، والمتمثل في: **المرسل المقوم** " **Judicateur Destinateur** "[248]

وانطلاقا من الوضعيات المتخذة من قبل المرسل، يمكن أن نقول أن العلاقة بين الذات والموضوع تعرض من وجهة نظر مقوم مضمّن في الخطاب السردي، ينتقل

245- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 29.
246- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 66.
247- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 31.
248- المرجع نفسه، ص: 31.

بمقتضى فعل تأويلي تقويمي، من المستوى الظاهر الجلي إلى آخر باطني وخفي، حيث يعمل هذا المقوم على إبراز مدى مطابقة أحدهما للآخر، مبينا مصداقية مختلف الحالات التحويلية المنجزة [(249)].

إن **المصداقية** "**Véridiction** " خاصية تتعلق بالأحكام التقويمية القائمة داخل نص الخطاب، والتي تختلف عن مفهومها الكلاسيكي الذي يستند في إطلاق أحكامه على مرجعية خارجة عن النص [(250)].

ويحدد "**غريماس**" مفهوم المصداقية وفق المنظور السيميائي الدلالي، حيث يرى أن قضية "الصدق" تتعلق بالملفوظات الداخلية دون النظر إلى المعايير المرجعية، وبالتالي يمكننا وصف موضوع عام بأنه "صادق أو باطل أو كاذب"، انطلاقا من آليات معرفية، متضمنة العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، حيث أن الحقيقة ليست مضمونا مستقلا بذاته، وليست خاضعة لمقاييس خارجية [(251)].

يتضح لنا من خلال تحديد "**غريماس**" لمقولة الصدق، أن الحقيقة في الخطاب السردي لم تعد مساوية لمعنى ومفهوم الصدق في الواقع؛ أي أنها ليست تمثيلا للحقيقة ذات المرجع الخارجي، فليس كافيا أن نصف حينها علامات الحقيقة في الخطاب، بل وجب علينا أن ننتقل أيضا إلى صعيد آخر، وهو الخاص بالقائل والمقول له [(252)].

1-1-7- الصور التصديقية :

يتم تقويم كل علاقة حالية وفق جانبين هامين يتمثلان في: "الباطن" و"الظاهر"، ومتى تتـــآلف الوحدات الناتجة عن هذين الجانبين، تنشأ صور عديدة، تحقق بدورها إمكانية تحديد مفهوم المصداقية، والتي تتمثل فيما يأتي[(253)] :

1- يمكن أن تتسم العلاقة الحالية في كل من المستوى الظاهر والباطن **(ظاهر+ باطن)**، بالطابع الإيجابي، وفي هذه الحالة تدخل العلاقة في مرتبة **الصدق**.

249- المرجع السابق، ص: 64.

250- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص: 64.

251 - (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :418

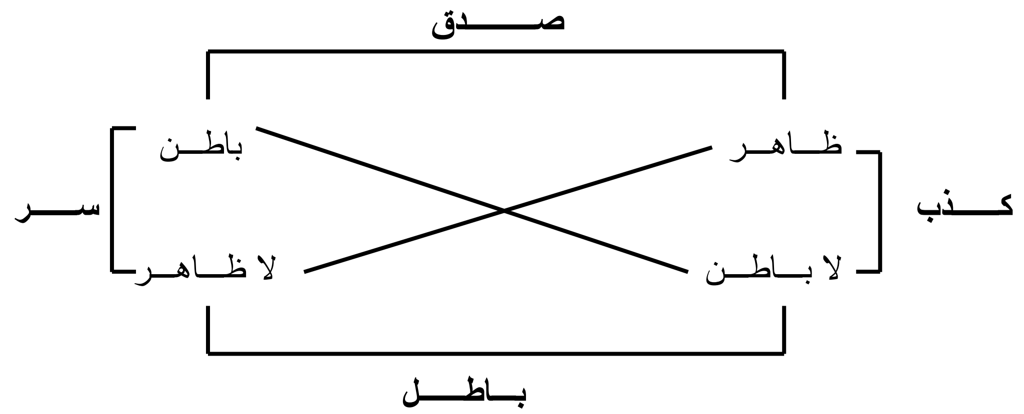
252- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص:407.

253- محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص: 68.

2- في حالة ما إذا اتصفت العلاقة الحالية في كلا المستويين بالسلبية **(لا باطن+ لا ظاهر)** حينها تكون العلاقة موسومة بـــ : **البطلان**.

3- أما إذا اتخذت هذه العلاقة الحالية طابعا سلبيا على مستوى التجلي وآخر ايجابيا على المستوى الباطن **(لا ظاهر + لا باطن)**، فإنها تستقيم في مرتبة **السر**.

4- أما إذا كانت العلاقة الحالية محددة ايجابيا على المستوى الظاهري، وسلبيا على صعيد الباطن، تصنف حينها هذه العلاقة في منزلة **الكذب (ظاهر+ لا باطن = كذب)** ولمزيد من التوضيح، يمكن تجسيد هذه الصور وفق الرسم البياني الآتي[254]:



ويسمي "**غريماس**" الفعل التأويلي التقويمي الذي بواسطة حكمه يمكن أن نربط بين العلة والنتيجة "**علاقة ائتمانية**" "**Relation Fiduciaire**"، والتي تتبنى على معرفة الصلات القائمة بين المستوى الظاهر والمستوى الباطن[255]، كما أن الفعل الإقناعي يختلف إلى حد ما عن الفعل التأويلي، ففي حين يكون الفعل الإقناعي يسعى إلى التأثير في الذات، وتزويدها بمعرفة كافية عن موضوع القيمة، سواء كانت هذه المعرفة صادقة أو كاذبة، نجد أن الفعل التأويلي مؤسس على إبراز مصداقية القائم بالفعل القائم بالفعل الإقناعي[256].

ويشير"**غريماس**" إلى أن المصداقية بمحاورها تعتبر أداة تساعدنا في تحليل الخطاب السردي على الكشف عن الأبطال المختفين مثلا أو الخائنين المتنكرين أو المعاقبين...، ويطلق على هذا النوع من التحليل مصطلح:"تحليل لعبة

254- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p 419.

255- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص : 67.

256- المرجع نفسه، ص: 70.

الأقنعة"[257]، أين نجد الذوات تظهر في الخطاب في صوره تختلف على ما هي عليه حقيقة.

وننوه في الختام بالأهمية البالغة التي تتصف بها دراسة المستوى السردي للخطاب، فهو يوفر مجموعة من الإجراءات التي بواسطتها يمكننا التعرف على كينونة الذوات، وعلاقتها مع مواضيع القيمة، ومدى قدرتها على إنجاز الفعل، وبالتالي يتاح لنا إمكانية تحديد نمط تموقعها في الخطاب، وذلك عن طريق تتبع وتحليل مساراتها السردية [258].

1-2- المكون التصويري : "Composant Figuratif"

يعد المكون التصويري أول ما ننتبه إليه أثناء قراءة خطاب ما، حيث يتقدم عبره مضمون الخطاب، وتنظيمه الصوري، مرتبا وفق مسارات عديدة، حيث يتكفل بفحص الأشكال المتمظهرة وفق المضامين الموجودة في المكون السردي، وبالتالي فإن تحليل هذا المكون يتركز حول الكشف عن طرق انتظام المضامين وكيفياته ابتداء من الصور المكونة للخطاب، والمسارات الصورية المنجزة بواسطة الأدوار التيماتيكية للممثلين، وسنتطرق إلى محتوى هذا المكون بالتفصيل فيما يأتي:

1-2-1- المفردات المعجمية و الصورة :

إن محاولتنا الوصول إلى مضمون نص معين تتم عبر تنظيم مجموعة من الصور المشكلة داخله، باعتبارها- سيميائيا- « عنصرا دلاليا محددا ومدركا أثناء القراءة»[259]، فالكلمات:"باب، شجرة، منزل" مثلا تعد صورا، وهي تحمل مضامين نصل إليها أثناء قراءتنا للخطاب، والتي تنتمي إلى« الذاكرة الخطابية للقارئ » [260].

---

[257]- جان كلود كوكي: السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص:123.

[258]- ألجرداس جوليان غريماس : السيميائيات السردية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، ص: 197.

[259]- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس : السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، ص:110.

[260]- المرجع نفسه، ص: 110.

ونشير في هذا المساق إلى أن الدلالة المبثوثة في الخطاب السردي لا تتحقق نتيجة الإطار القصصي الذي يضبط العلاقات فحسب، بل ينتج أيضا عن طريق تنظيم وحدات المضمون التي تحكم بدورها علاقات أخرى[261].

ويمكن أن نطلق على وحدات المضمون هذه، والتي تعين على تحديد وضبط العوامل ووظائفهم المصطلح الذي حددها به "**غريماس**" والمتمثل في:"**الصورة**" "**Figure**"، الذي استمده من الباحث اللغوي" **هيمسلف**" "**Hjelmslev**" [262] .

ويرى"**غريماس**" أن الصورة تحيل على وحدة مضمونية ثابتة إلى حد ما، ومحددة بنواة "**Noyau**" مستقرة، لذا نجده يطلق على هذه التشكيلة كلها مصطلح: "**الصورة النواتية**" " **Sème Nucléaire**" [263]، والتي يحددها بقوله:« إنها الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة وميّسرة تحقيق **"مسارات معانمية** "**Parcours Sémemiques**" في سياق الخطاب» [264] .

فالسيمة هي الوحدة الدلالية القاعدية، حيث أنها تمثل العنصر الأدنى للمعنى، ولا تكتسب السيمة قيمتها إلا بواسطة "**الوظيفة الخلافية**" **Fonction Différentielle**، وهذا بمقابلتها بعنصر آخر، فهي لا تتحدد إلا ضمن مجموع عضوي في إطار البنية [265].

إلى جانب السيمات النواتية، نجد نوعا آخر من السيمات متمثلا في "**السيمات السياقية** "**Classèmes**"، فبالنسبة إلى النوع الأول نجده يتعلق بتركيب "**اللكسيمات**" المنتمية إلى مستوى التمظهر، بينما النوع الثاني يؤطر وحدات تركيبية أكثر اتساعا، حيث أنها تتضمن قسمين متصلين على الأقل [266].

فالصورة باعتبارها وحدة ذات مضمون ثابت، وتعرف بنواتها الدائمة فإن افتراضاتها تتحقق بشكل مختلف حسب السياقات، فالصورة اللكسيمية إذن تعتبر

261- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 73- 74 .
262- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :148-149.
263- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص : 76.
264- المرجع ، نفسه، ص: 76.
265- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:10.
266- Joseph. Courtes : Introduction a la Sémiotique Narrative, P : 46-47

كتنظيم من المعنى المفترض الذي يتحقق بشكل متنوع حسب السياقات، وهذا ما يقودنا إلى تصور الصور وتأملها وفق جانبين اثنين[267] :

1- **الجانب المعجمي:**

حيث يمكن أن توصف الصورة بكل مدلولاتها ومساراتها الممكنة، كمجموعة من المعاني و المدلولات المنظمة، ومثل هذا المجهود نصادفه في قاموس اللغة.

2- **الجانب الاستعمالي أو السياقي:**

يتم تحديد الصورة في هذا الجانب انطلاقا من الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي توظف جانبا من الجوانب الممكنة للصورة، فالصورة السياقية إذن هي نتاج استغلال إمكانية من إمكانياتها.

وبناء على ما سبق نجد أن لدينا نوعان من الصورة، حيث تتمثل الأولى في الصورة المعجمية التي تمثل الجانب الافتراضي الذي يحيل على الذاكرة، في حين تكون الصورة الأخرى هي المتمثلة في الصورة الاستعمالية أو"السياقية"، التي يتضح مفهومها في الجانب المحقق في الخطاب [268].

ويرى"**غريماس**" أن اللكسيم الواحد في أغلب الأحيان لا يكاد يستعمل في إمكانياته الدلالية مجتمعة في ملفوظ واحد، وعلة ذلك تعود إلى أن « كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي ضئيل لرصيد الاحتمالات الممكنة في الوحدات اللغوية المستقلة، والتي تبقى مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة، ومستعدة للانبعاث من جديد بمجرد الدخول في عملية التذكر»[269] .

فالصورة تتحدد بكل معانيها الممكنة باعتبارها مجموعة من الطبقات الدلالية المنتظمة، ويأتي الخطاب بوصفه تشكلا دلاليا ليستغل إمكانية من إمكانياتها، ويحقق بذلك مظهرا من مظاهرها.

267- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 75.

268- المرجع نفسه، ص:75.

269- (A.J). Greimas : Les Actants, les Acteurs, et les Figures, in : Sémiotique Narrative et Textuelle, p :170.

وتتمثل مهمة الباحث في هذا المساق في رصد السياقات الموجودة في الوحدة اللغوية، وتبيين مدى كثافة "حمولتها أو شحنتها" الدلالية المبثوثة فيها، والتي يطلق عليها في"المنظور الأسلوبي" بـــ: « **حقل اللكسيم الدلالي** » [270].

هذا لا يعني أن الباحث معني باستخراج صور منعزلة عن بعضها البعض في نص خطاب ما، بل عليه معاينة واستنتاج العلاقات بين هذه الصور، عن طريق تحديد وضبط مختلف أشكال وفنون انتظامها، تآلفها و تباينها [271].

ونحن عند قراءة نص سردي متمثلا في قصة ما، نجد أن طريقة قصها تتخذ صيغا متعددة، ولكي يكون الخطاب فيها تصويريا يجب شحن موضوع الخطاب القصصي، شحنة دلالية تسمح للذات إدراكه من حيث هو صورة تمثيلية[272]، وفي هذه الحالة، فإن الخطاب الذي سيتولى نقل طريقة صياغة الموضوع بما في ذلك أزماته وحلوله، وبكل تفاصيله، أين يصبح الخطاب مشكلا ضمن مشروع سردي، تكون فيه الذات محاولة الاتصال بموضوع رغبتها، هو الذي يصطلح عليه بـــ : "الخطاب التصويري"، حيث أن المكون التصويري يعد مكونا أساسيا للدلالة الخطابية، كما أن له علاقة بالمكون السردي للخطاب، باعتبار أن الفعل التصويري مرتبط بالمسار السردي في شموليته [273].

كما تجدر الإشارة إلى أن الصور المترابطة نتيجة تآلفها، والمتسلسلة تنتظم في الخطابات لتؤلف نمطين أو شكلين أساسين هما[274] :

2-1-1-1- المسار الصوري: " Parcours Fuguratif"

ونقصد به مجموعة من الصور المترابطة التي يحيل بعضها على بعض، لتشكل بذلك شبكة أو نسيجا دلاليا، حيث يمكن اعتبار مثلا: "السيارة، القطار، الحافلة والطائرة"، تشكل مسارا صوريا يتمحور حول وسائل النقل [275].

270- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص: 77-78

271- المرجع نفسه، ص: 78.

272- المرجع نفسه، ص: 79.

273- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

274- المرجع نفسه ، ص 79.

275- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالمسار الصوري عبارة عن تسلسل متشاكل من الصور، حيث يكون ملازما لتيمة محددة، إذ يكون هذا التسلسل مبنيا على أساس الترابط القائم بين الوحدات المؤطرة، ضمن فضاء دلالي متشاكل (276).

فالصور تتوزع مرتبة أين تكون مسارات صورية، وعلى الدارس لهذه الصور في خطاب ما أن يقف على طريقة استعمال الخطاب لها، محاولا ضبطها عن طريق تتبع المسار الذي تتكون في إطاره الصورة وتتنامى في الخطاب(277). وتتميز طبيعة تسلسل الصور في شكل نوعين من التراكم(278) :

أما النوع الأول فيتمثل في "التراكم الحر والاختياري"، حيث أن الترابط بين الصور يكون اختياريا، وليس مشروطا بصور محددة، بينما النوع الثاني فيتمثل في "التراكم القسري"، الذي يتعلق بالصورة الأولى التي تتحقق وفق تشاكل معين، والتي تقوم باستدعاء صورة أو مجموعة من الصور الأخرى بشكل قسري، بحيث تشكل مجموعة مركبة ومنظمة من الصور ضمن مسار صوري.

تعد عملية كشف اشتغال الصور وكيفيتها وفق المسار الصوري لها في خطاب معين، عملية مهمة ومفيدة، إذ تعيننا على توضيح مضمون الصورة انطلاقا من إبراز المنهجية أو الطريقة التي يوظف بها الخطاب هذه الصورة ويؤولها.

2-1-1-2- التجمع الصوري: Configuration Figuratif.

ولكي يوضح "**غريماس**" هذا الضرب من تآلف الصور، يلجأ إلى توظيف مثال استقاه من أرض الواقع، والذي يتمحور حول "الشمس"، حيث يقول: « إن الشمس تنتظم في إطارها كوكبة من الصور مثل الأشعة والإشراق والحرارة والهواء والشفافية والسحاب ...، هذه الملاحظة تحملنا على القول بأن الصور الليكسيمية تظهر نظريا في حدود الملفوظات لكنها تخترق بيسر هذه الحدود لتؤلف شبكات

276- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص:171- 172.

277- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، ص:111.

278- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص : 172.

صورية تقوم بينها علاقات متنوعة تمتد على مقاطع كاملة مشكلة تجمعات صورية»[(279)].

فالصور تتجلى في البداية داخل الملفوظات، غير أنها تخترق حدود هذه الملفوظات لتؤلف شبكة صورية، والتي تمثل المسارات الصورية، حيث تقوم بينها علاقات متنوعة تمتد على مقاطع من الخطاب مكونة تجمعات صورية [(280)].

إن التجمع الصوري باعتباره مكونا للدلالة الخطابية، له آلياته وقواعده في توليد الخطاب ونموه، حيث تتجلى تلك الآليات في الخطاب من خلال عملية القول التي تشغل كلا من الوحدات المعجمية، الأفعال، الأسماء والظروف الزمانية والمكانية لتؤسس سننا للتجمع الصوري وفق آليات معينة [(281)].

ولكن الدلالة الخطابية لا تنفرد بوجود مكون ضروري فحسب، بل إنها تتشطر أيضا إلى مكون آخر "تيماتيكي"، إذ باتحادهما معا يحققان مفهوم الصورة، فما المقصود يا ترى بهذا المكون الثاني ؟

1-2-2- الدور الموضوعاتي أو التيماتيكي* والممثل : Rôle Thématique et Acteur

إن مفهوم الصورة كما وضحه وحدده "**غريماس**" يبعث إلى وجود عنصرين موجودين في الدلالة الخطابية، يتمثلان في: المكون الصوري والمكون التيماتيكي[(282)]، وباعتبار أننا وقفنا على أهم خصائص المكون الصوري، سنحيل اهتمامنا الآن إلى المكون التيماتيكي المتميز بأنه عبارة عن استثمار دلالي مجرد، يعتمد على التيمات التي تبنى من خلال المسار التصويري.[(283)]

---

279 - (A.J). Greimas : Les Actants, les Acteurs, et les Figures, in : Sémiotique Narrative et Textuelle, p :170.

280- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 172-173.

281- المرجع نفسه، ص:173.

282- المرجع نفسه، ص: 170-171 .

283- المرجع نفسه، ص: 174.

* قد يطلق على هذا الدور مصطلحا آخر هو :" الدور التيمي"

ويعد مفهوم "**التيمة** "**Thème**" واحدا من المفاهيم الإجرائية المتعلقة بالمكون التيماتيكي، حيث يتحدد وفق سيميائية السرد باعتباره « توزيعا على مدى البرامج والمسارات السردية للقيم التي تم تحقيقها » [(284)].

ويقصد بهذه القيم تلك الموجودة في اتصال مع العوامل من خلال دلالة السرد، وبالتالي فهي تعد توزيعا للقيم الدلالية عن طريق الدلالة السردية، وفق برامج سردية تتضمن عاملا له موضوعا مهما يبحث عنه [(285)].

إن عملية الكشف عن القيم الموضوعاتية التي تحملها الصور في خطاب ما، تعد مهمة صعبة، إذ لا يمكننا تحديد هذه القيم إلا ضمن إطار النص وعالمه الدلالي، ولكنها ذات أهمية كبيرة ومفيدة، باعتبار أن القاموس يصعب عليه انطلاقا من تلك الصور أن يقدم لنا مجموع القيم الموضوعاتية المتضمنة فيها[(286)].

إن تتبع شبكات الصور المنتشرة داخل خطاب معين، تساهم في تعيين شخصيات نرصد تصورها ونموها في هذا الخطاب، والحديث عن الشخصية سيفرض علينا المرور من النموذج العاملي باعتباره صيغة تنظم الفعل الإنساني المحتمل، لنصل إلى بنية الممثلين كوحدة تعتبر من مكونات التركيب الخطابي كمكون ظاهري [(287)].

فبالإضافة إلى وجود أدوار عاملية، هناك أدوار تيمية نتحصل عليها عن طريق اختزال المسارات الصورية إلى أدوار خطابية، وبالتالي تلحق المسارات الصورية لشخصية ما بواسطة الدور التيمي الذي يشكل تكثيفا لكل المسار وتلخيصا له، حيث أنه عبارة عن « تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية و / أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة»[(288)]، كأن نختزل مثلا المسار "اصطاد" في الدور التيماتيكي: "صياد"، عندها نتحصل على دور تيماتيكي، ليس في الحقيقة

---

[284]- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :395

[285]- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 175.

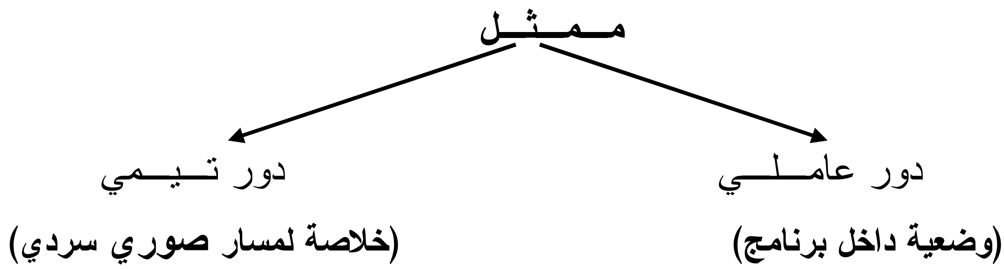
[286]- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس : السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، ص: 113.

[287]- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ص: 83.

[288]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 156-157.

إلا إعطاء بعد تيماتيكي "Thématisation " لذات الفعل التي تتحكم في برنامجها السردي.(289)

استنادا إلى ما سبق نجد أن مفهوم الدور التيماتيكي ينضم إلى مفهوم الدور العاملي، وبناء على اتصالهما يؤسس مفهوم الممثل(290)، إذ أنه يتحقق باعتباره وحدة خطابية نتيجة نقطة لقاء بين دور عاملي، وآخر تيماتيكي، حيث يمكن إبراز ذلك وفق الرسم التمثيلي الآتي(291) :



فالممثل يعد العنصر الذي يحقق الاتصال بين البنية السردية ذات الطبيعة التركيبية والبنية الخطابية الدلالية، انطلاقا من إمكانية انجازه لدور عاملي وآخر تيمي، وبالتالي فإن الممثل يعد المحقق للتحويل من المستوى السردي المجرد إلى المستوى الخطابي المتمظهر انطلاقا من الوحدات والصور الدلالية.(292)

ورغم الاختلاف الموجود بين المضمون الصوري، والآخر التيماتيكي، باعتبار أن الأول له علاقة بالعالم المحسوس، بينما نجد المضمون التيماتيكي ذو طابع داخلي ومجرد؛ أي يخص البناء الذهني للأشياء، إلا أن هذين المكونين يجمعهما المكون الدلالي، إذ تجمعهما علاقة اقتضاء، حيث أن المضمون التصويري، المكون من الصور والمسارات التصويرية، يقتضي ويستدعي المضمون التيماتيكي المتضمن دلاليا للتيمات والأدوار التيماتيكية، إذ أن هذه العناصر التي تحدد مواقعها تركيبيا، تتمفصل أيضا في علاقتها وفق بنية تركيبية نحوية، ونتيجة لذلك يتحقق الاستثمار

289- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Rraisonné, p : 393

290 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 176.

291- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 17 .

292- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 176.

الدلالي لهذه البنية، من خلال التيمات التي تقوم بمهمة توزيع القيم الدلالية والسوسيوثقافية على "مستوى عناصر التركيب"[(293)].

إن الذات الفاعلة بعد امتلاكها للكفاءة تتأهل للانتقال من حالة انفصال عن موضوعها القيمي إلى حالة اتصال به، حيث أن هذا الانتقال يتطلب ويستلزم فضاء تتم في إطاره عملية التحرك والإنجاز الذي يحقق هذا الانتقال من وضعية إلى أخرى، هذا من جهة، كما يستدعي ذلك من جهة أخرى بنية زمنية تتطلبها عملية الإنجاز، ونظرا لأهمية هذين العنصرين سنفصل الحديث عنهما فيما سيأتي:

1-2-3- التزمين: Temporalisation.

يعد التزمين أحد مكونات التركيب الخطابي، والتي تقوم باستعمال تقنيات "**الفصل**" "**Débrayage**" **والوصل** "**Embrayage**" والتي تحيل على هيئة التلفظ[(294)].ولكي نصل إلى فهم الإجراء الذي يمكننا من منح أي مكون دلالي بعدا زمنيا، يجب اعتبار التزمين بمثابة إجراء غرضه « إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني يهدف إلغاء بعدها السكوني»[(295)]، وبالتالي فإننا على مستوى التركيب الخطابي نقوم بإسقاط الزمن للتمييز بين السكون وبين الحركة؛ أي وضع حد فاصل بينهما، وحينها تتحول الحدود اللازمنية إل حدود يمكن إدراكها وفق إطار زمني.[(296)]

فالتزمين « يتكون من مجموعة من الإجراءات يمكن جمعها وتصنيفها إلى عدة مكونات فرعية، ونميز أولا البرمجة الزمنية التي تتمثل خاصيتها الأساسية في عملية تحويل محور **الافتراضات** "**Présuppositions**" (الترتيب المنطقي الذي يتعلق بتسلسل وتتابع البرامج السردية) إلى محور **التعاقبات** "**Consécutions**" (ترتيب زمني يمثل البعد الزمني للأحداث) » [(297)]

إن الذات الفاعلة في خطاب ما باعتبارها أداة أساسية، تقوم بتحريك بنيته، وتحيل بصورة صريحة على البعد الزمني في الخطاب، وتقوم بترقب انتشاره ضمن

---

[293]- المرجع السابق، ص: 177.

[294]- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p : 387

[295]- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 86

[296]- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ص: 78.

[297]- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p :388 - 387

مسارات زمنية خاصة، تؤدي إلى تحول البنية من الشكل العام للخطاب إلى ما يضفي صفة خاصة به[298]، حيث أن هذه الذات أثناء محاولتها تحقيق مشروعها واتصالها بموضوع الرغبة، تمر عبر حالتي الاتصال والانفصال، وبالتالي فإن الانتقال من حالة إلى أخرى، يفترض وجود حالة ثالثة، تختلف عن سابقتيها، حيث تتطلب هذه الحالة الأخيرة وجود فضاء نصي يتمحور دوره حول الفصل بين الحالة التي نريد نفيها، والحالة التي نبغي إثباتها، فهذا الفضاء النصي هو الذي يمثل الفترة الزمنية التي تتطلبها عملية الانتقال من وضعية إلى أخرى[299].

يتضح مما سبق أن صياغة "**غريماس**" للزمن في إطاره النظري، داخل الخطاب السردي، يعد جانبا من تصوره لإنتاج المعنى، وبناء على ذلك فإن قضية الزمن بالنسبة إليه تتلخص في منح بعد زمني لبنية لم تكن تمتاز بهذه الخاصية الزمنية، وبعبارة أخرى، فإن مسألة الزمن تتعلق بالكيفية التي تتم من خلالها تحول بنية لازمنية – أي لا تتصف بخاصية الزمن – إلى مجموعة من الأحداث يمكننا إدراكها ضمن الزمن[300] .

فتحديدات الإجراء التزميني – حسب "**غريماس**" – توضح أيضا كيفية تشكل الخطاب السردي وطريقة تحول الأحداث إلى قصة، باعتبارها إجراءات تساهم في إنتاج تفاعل المعاني وتحويل التنظيم السردي إلى حكاية[301]، كما تساعدنا على فهم ميكانيزمات اشتغال الخطاب السردي، إلا أنها غير كافية، إذ أنها لا تحيط بالبعد الكلي للزمن، ولا تشير إلى كيفية تعامل السارد مع ذلك الزمن وتوزيعه[302] .

1-2-4- الفضاء: Espace

إن مصطلح الفضاء في السيميائية يستعمل وفق مفاهيم مختلفة، أين يكون القاسم المشترك بينهما متمثلا في اعتبار الفضاء بمثابة موضوع مكون يحتوي على عناصر متقطعة[303].

298- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص:87.
299- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ص : 86 .
300- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص:87.
301- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p : 388
302- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 86.
303- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p : 132-133

واستنادا إلى أن السيميائية تدخل ضمن اهتماماتها الفاعل، باعتباره منتجا ومستهلكا للفضاء، فإن تعريف هذا الأخير يتطلب حضور ومشاركة كل الحواس، مما يضطرنا إلى الأخذ بعين الاعتبار مشاركة جميع الصفات الحسية مثل: (المرئية، اللمسية، الصوتية، الحرارية)[304].

إن **الفضاء** "**Topic**"، يؤطر تجربتين: أما الأولى فتتمثل في التجربة التأهيلية التي تمثل الشروط المؤدية إلى إنجاز الفعل، أما الثانية فهي التجربة الرئيسية التي تتمظهر في لحظة تحقيق الفعل الإنجازي[305]، ويقسم "**غريماس**" هذا الفضاء إلى نوعين: أما النوع الأول فيدعى: "**Paratopique**" والخاص بالتجربة الأولى، حيث يعد البؤرة التي يتمظهر داخلها التحول تركيبيا؛ أي أنه المحدد لشكل الوجود السيميائي للذات باعتبارها ذاتا محينة تمتلك الشروط التي تؤهلها للانتقال إلى مرحلة الاتصال بالموضوع[306]، في حين يكون النوع الثاني ما يصطلح عليه "**غريماس**": "**Utopique**" والذي يتعلق بالتجربة الثانية، حيث يتم من خلاله إنجاز الفعل [307].

يعتبر الفضاء الإطار الذي بواسطته نستطيع تعيين حدود الأحداث ضمن الزمان، والتسليم بجعل الفضاء إطارا يمكنه استيعاب الأحداث يعني تشكيل عنصر فضائي، يعد بمثابة مرجع لتلك الأحداث [308].

ونشير إلى أن عملية تسجيل البرامج السردية ضمن الفضاءات المتقطعة، يكون البرمجة الفضائية التي تتميز بالنوع الوظائفي والتي تتجلي اليوم بمثابة مكون لسيميائية فضاء اكتسبت قدرة فعالة وعملية [309]، وتلائم هذه البرمجة الفضائية بغض النظر عن خاصيتها الوظيفية، نماذج التوزيع الفضائي الموظفة أو المستعملة في تحليل الخطابات السردية[310].

في الختام يمكننا القول أن **التفضية**"**Spatialisation**" و**التزمين** **Temporalisation** يهدفان إلى إحداث تنظيم مكاني زماني، يتصف بالقدرة على

304- (A.J). Greimas, (J). Courtes : Op.Cit, p133.

305- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 88- 89 .

306- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

307- المرجع نفسه، ص:89.

308- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية، ص :78 - 79 .

309- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire raisonné, p :133

310- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Ibid, p :133.

احتواء البرامج السردية التي يتم تحديدها على مستوى البنيات السيميائية السردية، حيث تقدم وتبرز ميكانيزمات الممثلين والتفضية والتزمين، المكونة للتركيب الخطابي، تمثيلا خطابيا لهذه البنيات[(311)].

نلاحظ مما سبق أن كل مكونات "المكون الصوري" السالفة الذكر تتميز بالاستقلال في علاقتها ببعضها البعض، حيث أن هذا المكون الصوري القائم على المسارات الصورية يقتضي ما هو تيماتيكي، والذي يتم تحديده دلاليا انطلاقا من التيمات والأدوار التيماتيكية، وهذه العناصر ترتبط في علاقتها ببنية تركيبية نحوية، حيث أن هذه الأخيرة، يتم الاستغلال الدلالي لها بواسطة التيمات التي تقوم بتوزيع القيم الدلالية والسوسيوثقافية على صعيد عناصر التركيب[(312)].

وبعد تطويقنا لأهم القضايا المتعلقة بالمستوى السطحي، بما فيها المكون السردي بما ينطوي تحته من مسائل خاصة بالبرامج السردية ومختلف العلاقات التي تنشئها الشبكة السردية، بالإضافة إلى المكون الخطابي بما يتضمنه من مسارات صورية مترابطة، ناهيك عن التداخل الحاصل بين هذين المكونين (السردي والخطابي) اللذين باتحادهما يكونان البنية السطحية للخطاب. وسننتقل فيما يأتي إلى تأطير المستوى العميق للخطاب، ومحاولة رصد مختلف جزئياته ومكوناته.

II\ المستوى العميق:

ينطلق "**غريماس**" **Greimas** في دراسة هذا المستوى من "**مبدأ الاختلاف**" "**Différence**" الذي استمده من الباحث اللغوي: "**ف.دي.سوسير**""**F.de Saussure**"، الذي أسس قواعده [(313)]، حيث يرى"**غريماس**" أن دراسة هذا المستوى العميق، وإدراك المعنى أو الدلالة، مرتبط ومتوقف على استيعاب الاختلافات المبنية على أساس وجود عنصرين –على الأقل– من عناصرها، بالإضافة إلى ضرورة وجود علاقة بارزة، تربط بينهما بطريقة أو بأخرى[(314)]. فإذا تمكنا من تحديد الدلالة وفق هذه الطريقة، فإن بحثنا في ظواهر هذه الدلالة سيحيلنا

311- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 27.
312- المرجع نفسه، ص: 177.
313- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص: 10.
314- (A.J). Greimas: Sematique Structurale, p : 19-20.

إلى تعيين الفوارق المناسبة والمتحكمة في هذه الظواهر، فلا يكون مثلا مفهوم "العلو" موجودا إلا بالنسبة إلى الاختلاف الحاصل بينه وبين: "الأسفل" **[315]**.

ولما كانت الدلالة تتسم بالغموض، وصعوبة حصرها، إذ ليس من اليسير النفاذ إليها، لجأ "**غريماس**" إلى تقنيات التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى، لدراسة وتحليل هذه البنية التحتية العميقة**[316]**، وقد استقى "**غريماس**" هذه الفكرة من "**هيمسلف**" "**Hjelmslev**"، الذي يرى أنه يمكن دراسة ماهية المضمون بواسطة الأدوات المنهجية التي يتم تكييفها على مستوى التعبير [317].

فالعلاقة التي تجمع بين التعبير والمضمون، تتصف بالتماثل، حيث أن الوحدات المعنونة الصغرى التي تكون منفصلة عن المضمون تقابل بالضرورة السيمات المميزة للتعبير، وبالتالي فإن أصغر وحدة معنونة صغرى يصطلح عليها بـــ: "**سيم**" "**Séme**" **[318]**.

ومن مميزات "السيم" باعتباره وحدة دلالية قاعدية، أنه ليس له دلالة في حد ذاته، فهو يكتسب دلالته انطلاقا من العلاقة القائمة بينه وبين عناصر أخرى، لذا ينبغي أن تتحدد السيمات انطلاقا من علاقتها ببعضها البعض، إذ أن الدلالة تنتج انطلاقا من مجموع الفوارق الموجودة بينها، وبناء على ذلك نستنتج أن "السيم" له ميزة أساسية تتمثل في "**الوظيفة الخلافية**" **[319]**. "**Fonction Différentielle**".

وباعتبار أن "السيم" هو المحتوى السيمي للكيسيم؛ أي مجموعة السيمات التي تكوّن مدلول هذا الليكسيم.**[320]**، فإن الدراسة الدلالية تقتضي تفكيك الوحدات السيميمية إلى مكوناتها الصغرى، لنصل إلى استنباط وتشكيل مجموعات من السيمات الأساسية **[321]**.

ويمكن أن نوظف مثالا لتوضيح التحليل السيمي، الذي ينبني على تفكيك وحدات الدلالة إلى مكوناتها الصغرى انطلاقا من تفكيك الصورتين اللكسيمتين

---

[315]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 199.
[316]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص:87.
[317]- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص: 10.
[318] (A.J). Greimas, (J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire raisonné, p 332.
[319]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 169.
[320]- المرجع نفسه، ص: 169.
[321]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص:88.

الآتيتين: "الأمل" و"الخوف" [322]. ولكن قبل أن نشرع في تفكيك هاتين الصورتين إلى وحدات دلالية صغرى، وجب أن نسير إلى تعريفهما أولا، حيث أن الأمل يعرّف بأنه إحساس نتصور من خلاله شيئا يناسب رغباتنا، في حين أن الخوف هو إحساس نتصور من خلاله شيئا خطيرا، وغير مناسب لرغباتنا [323].

وبعد تعريفنا لكل من "الأمل" و"الخوف"، نستطيع –دون أدنى شك– أن نستنبط العناصر المشتركة بين الصورتين، ومن خلالها يمكننا رد هذه العناصر وتفكيكها إلى حدود دلالية صغرى، إذ سنصل كنتيجة إلى أن الصورتين تتفقان في سيمين اثنين، أما أولهما فيتمثل في الإحالة على "الإحساس"، أما ثانيهما فهو: الاختصاص بالمستقبل؛ "أي موجه نحو المستقبل"، لكن في مقابل هذا الاتفاق، نجد أن الصورتين متعارضتان وفق السيم الأول: "الإحساس"، مع صور أخرى مثل: "التفكير، العمل"، هذا من جهة، ويمكن أن نجد من جهة أخرى سيما آخر يفرق بين هاتين الصورتين ويميز بينهما انطلاقا من القيمة المتضمنة فيهما، وتتضح من خلال تصور "ما هو مناسب" في وضعية، مقابل "ما هو غير مناسب" في وضعية أخرى، وبالتالي نقف أمام سيمين آخرين يفرقان بين الصورتين، فأما الأول فيتعلق بـــ : "المرح" كقيمة ايجابية يمنحها الأمل، والذي يعارض السيم الثاني، ألا وهو: "الكئيب"، كقيمة سلبية للخوف[324].

ومن خلال هذا المثال، نكتشف أن استيعاب الميزات الدلالية المتضمنة فيه، تتحقق من خلال مجموعة الوظائف التمييزية للسيمات (المعانم) التي أبرزت آثار المعنى المتقابل، كما يتضح لنا أيضا، أن النواة الدلالية لا نستطيع استكشافها واستخلاصها إلا بعد القيام بعملية التفكيك الدلالي للمفردات، والتي بدورها تعد وحدات دلالية معقدة تحتوي على معاني مختلفة[325].

وتقودنا عملية تفكيك الصور إلى وحدات معنوية صغرى (سيم)، والوقوف على مجموع السيمات التي تشكل مدلول اللكسيم (السيميم)، إلى التمييز بين نوعين من

---

322 - رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 167.

323 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

324- المرجع نفسه: ص:168.

325- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص:115-116.

السيمات والمتمثلة في[326]: "السيمات النواتية" و"السيمات السياقية"، حيث أن السيميم يحتوي على سيمات ثابتة وأخرى متغيرة، فيطلق "**غريماس**" على السيمات الثابتة مصطلح: "النواة السيمية، في حين يصطلح على المتغيرة بـــ: "السياقية"[327].

فالنواة السيمية هي التي تدرك كمجموعة ميزات المعنى، حيث تحدد هذه الميزات بذاتها صورة، فالصورتان الليكسيميتان "أمل" و"خوف" مثلا، تشكل الحد الأدنى من الميزات السيمية الضرورية لتحديد لكسيم نواة سيمية، أما السيمات السياقية، وهي كما يدل عليها اسمها، تستفيد من السياق، كما تمتاز بطاقتها التوليدية، نظرا لإحالتها على أقسام عامة مثل: "حياة / موت"، "إنساني / حيواني"، كما أن دلالتها تتغير وتختلف حسب القسم الذي تنتمي إليه[328].

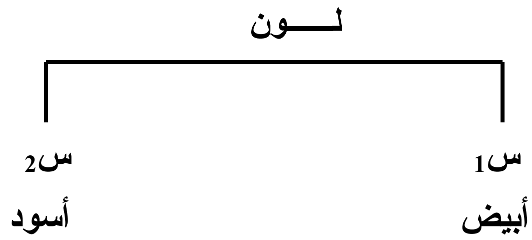
وتجدر الإشارة إلى أن "إنساني /حيواني" مثلا عبارة عن سيمين متقابلين، ونتيجة ذلك التقابل تؤدي إلى وجود عنصر مشترك بينهما، فما هو؟ هذا ما سنتعرف عليه فيما يأتي.

2-1- المحور الدلالي:

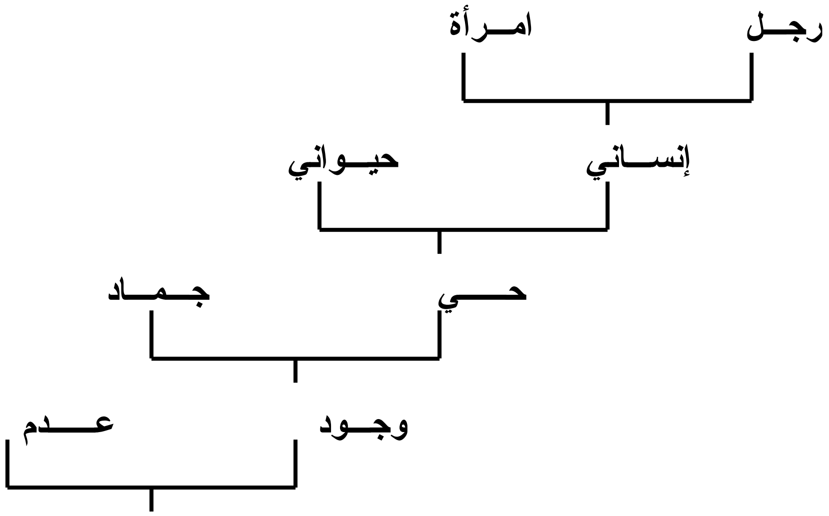
سبق وذكرنا أن البنية الدلالية الأساسية لها وظيفة خلافية وتقابلية، مما يؤكد وجود عنصرين حاضرين تجمعهما علاقة ما،حيث تتحدد هذه البنية كعلاقة بين هذه العناصر، ونضرب على سبيل المثال، العلاقة الموجودة بين المعنمين: /**أبيض**/و/**أسود**/، حيث أن هذه العلاقة الخلافية التي تجمع بينهما، لكي تتحقق، ويتم الجمع بين السيمين معا، يجب أن نجد ما يصلها ببعضها البعض، بحيث يكون عنصرا مشتركا بينهما، نطلق على هذا الأخير مصطلح: "**المحور الدلالي**" [329].

وانطلاقا من إقامة المقابلة بين: / **أبيض** / و / **أسود** /، واستنتاج الفارق بين هذين المعنمين، فإننا سنصل إلى أن المحور الدلالي المشترك الذي يجمع بينهما يتمثل في: "محور اللون"، حيث يمكن تمثيل ذلك وفق الشكل الآتي: [330]

326- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 170.
327- المرجع نفسه، ص: 170.
328- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص :90.
329- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 200.
330- المرجع نفسه، ص: 200-201.



وتجدر الإشارة إلى أن المحور الدلالي يمكن أن تجمعه علاقة تقابلية مع محور آخر، وهذا الأخير بدوره تصله علاقة تقابلية مع محور آخر، وهكذا نصل في النهاية إلى تجميع عدد من المحاور الدلالية التي تكون مدمجة في بعضها البعض، والتي تتولد بعضها من الأخرى، فالوحدتان الدلاليتان: "الرجل والمرأة" مثلا، يجمعهما المحور الدلالي المشترك بينهما: "إنساني"، وهذا المحور بدوره ينتظم في علاقة تقابلية مع محور: "حيواني"، وكلا المحورين السابقين يشتركان في محور: "حي" الذي تجمعه هو الآخر علاقة مع محور: "جماد"، وكلا من المحورين: "حي وجماد" نجدهما مقترنين بمحور: "الوجود" الذي يجمعهما، وهذا المحور الأخير يفهم ويدرك انطلاقا من علاقته بمحور: "العدم"، ويمكن توضيح هذا الدمج لهذه المحاور الدلالية التي تجمعها علاقات تقابلية، وفق التمثيل الشكلي الآتي:[331]

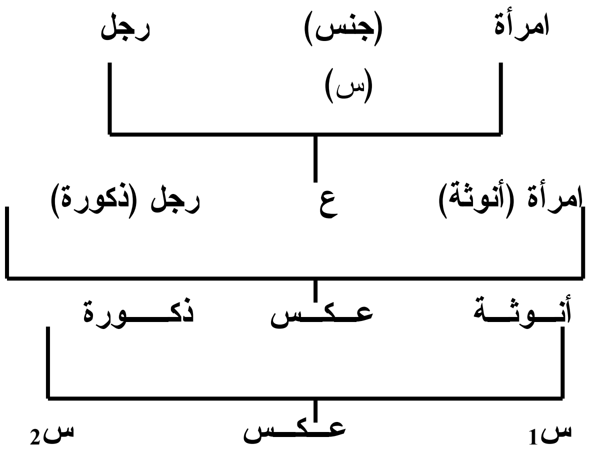


إن كل هذه الوحدات الثنائية ذات العناصر المتقابلة، يعود أساس بنائها في الوظيفة التقابلية والخلافية للسيم، فلولا معرفتنا لهذه الاختلافات الحاصلة بينها لما أدركنا

331- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص: 94.

حقيقتها، وحتى البنية الدلالية الأساسية قائمة على أساس هذا التقابل الضدي، الذي يعد أمرا أساسيا لبناء المعرفة الإنسانية، إذ أننا ندرك الأشياء وفق السيمات الخلافية التي تجمعها.[332]

وإذا عدنا إلى الوحدتين الدلاليتين: / **امرأة** / و / **رجل**/، ووقفنا على توضيح العلاقة بينهما، وجدنا أنهما تستمدان وجودهما بناء على الوصف البنائي (**Description Structurelle**) لهما، والذي يعمل على إبراز مضمونهما وعلاقتهما، ويتضح ذلك أكثر من خلال الشكل الآتي[333]:



نلاحظ أن العنصرين (س1،س2) يشتركان في **المقولة السيمية** (**Catégorie semaique**): "الجنس"، التي تحدد اتصالهما، وفي الآن ذاته، تتمفصل هي الأخرى إلى سيمين آخرين متقابلين، وبناء على ذلك نحاول اكتشاف العلاقات القائمة بين السيمين: (**س1** و **س2**) ،والتي نوضحها كالآتي[334] :

1- **علاقة تضاد:** وهي تقوم بين السيمين: (س1، س2)، وهي مبنية على تضادهما؛ أي أن (س1) عكس (س2).

2- **علاقة تراتبية:** حيث تنشأ هذه العلاقة على أساس مبدأ التدرج، وتقوم بين (س1و س) من ناحية، وبين(س2 و س) من ناحية أخرى.

332 - إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، ،ص: 25

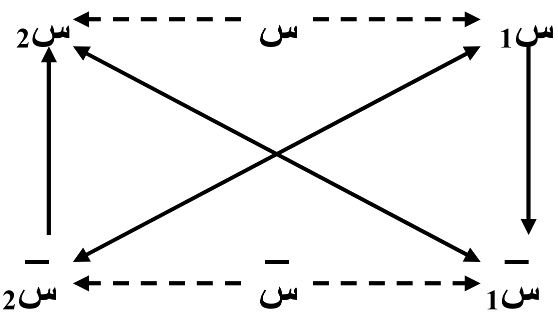
333 - رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص: 13.

334 - محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص:94.

يمكن أن نمثل هذه العلاقات القائمة بين المقولة السيمية (الأنوثة (س$_1$)) و(الذكورة (س$_2$))، وغيرها وفق "**المربع السيميائي**" (**Caré semiotique**)، الذي أرسى قواعده "**غريماس**"، لكي نصل إلى نظام الدلالة المتموضع في المستوى العميق، ولكن قبل ذلك، يجدر بنا التعرف على معالم هذا المربع السيميائي، والآليات التي تحكمه وتحدد خصائصه.

2-2- المربع السيميائي:

إن الدلالة قائمة – كما سبق وأن أشرنا- على أساس الاختلاف، حيث لا يمكن تحديدها إلا بمقابلتها بضدها، وفق علاقة ثنائية متقابلة، وانطلاقا من البنية الدلالية الأساسية القائمة على التقابل، أسس "**غريماس**" نموذجا منطقيا يضبط شبكة من العلاقات بين مجموعة من الوحدات الدلالية المختلفة، والتي تتولد من البنية الدلالية ذاتها، يعرف هذا النموذج بمصطلح: "**المربع السيميائي**"، الذي يمكن أن نصوغه وفق الشكل الآتي [335]:



يحيل كل سهم من هذه الأسهم في المربع السيميائي إلى علاقة معينة، قائمة بين الوحدات الدلالية، ويمكن توضيح مضمونها كالآتي[336]:

←- - -→ يشير هذا السهم إلى **علاقة التضاد** (**Relation de Contrariété**).

←——→ يشير إلى **علاقة التناقض** (**Relation de Contradiction**).

←—— يشير على **علاقة التضمين** (**Relation d'implication**).

ويمكن أن نفصّل أكثر في هذه العلاقات وفق ما يأتي:

335- (A.J). Greimas,(J). Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p:31.

336- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 27.

2-2-1- العلاقات القائمة بين أركان المربع السيميائي:

يشتمل المربع السيميائي على مجموعة من العلاقات المختلفة والمحددة كالآتي[337]:

1- **العلاقة التدريجية الشمولية:** ونجد هذه العلاقة تقوم انطلاقا من السيم إلى المحور الدلالي من جهة، ومن الوحدة الدلالية إلى المقولة التي تتضمنها من جهة ثانية، إذ تتبني هذه العلاقة بين (**س_1**) و (**س_2**) و (**س**)، وأيضا بين: (**$\overline{\text{س}}_1$**) و(**$\overline{\text{س}}_2$**) و(**$\overline{\text{س}}$**).

2- **علاقة التناقض:** تنشأ هذه العلاقة بين (س1 و $\overline{\text{س}}_1$) من ناحية، وبين (س2 و $\overline{\text{س}}$2) من ناحية أخرى.

فالوحدة ($\overline{\text{س}}_1$)هي نفي للوحدة (س_1)، وبناء على ذلك، فإن إحداهما تنقض وتنفي الأخرى، لذا لا مجال للجمع بينهما، وإنما يجب اختيار إحداهما، وهذا أمر ضروري.

3- **علاقة التضاد:** تنبني بين (س_1 و س_2) ضمن الدلالة المحققة، حيث نجد أن (س_2) عكس (س_1)، وبالتالي فإنه لا يمكن تصور (س_2) إلا باعتباره ضدا لــ: (س_1) والعكس صحيح، فوجود أحدهما يفترض وجود الآخر ضدا له.

4- **علاقة التضاد التحتي:** تنشأ بين ($\overline{\text{س}}_1$ و $\overline{\text{س}}_2$)، وفق ما يحدث في علاقة التضاد.

5- **علاقة التضمن:** تقوم هذه العلاقة بين ($\overline{\text{س}}_1$ و س_2)، و ($\overline{\text{س}}_2$ و س_1)، ووفق هذه العلاقة إذا قمنا بنفي ($\overline{\text{س}}$1) أو ($\overline{\text{س}}$2)، فذلك يؤدي إلى إثبات العنصر الآخر.

وتجدر الإشارة إلى أن المحورين: (س)و($\overline{\text{س}}$) يتشكلان من العلاقة بين الأضداد، حيث نجد (س) يتضمن (س_1) و (س_2)، فهو المحور المركب الذي من خلاله يتم إسقاط إما (س_1) أو(س_2)[338].

---

337 - المرجع السابق ، ص: 24.

338 - المرجع نفسه ، ص:240

فالمربع السيميائي إذن، ترسيمة لمقولات تتضمن علاقات مختلفة تنظم وتحدد الوحدة الدلالية، وهو يعد من جهة أخرى، تأليفا مبنيا على علاقة التقابل لشبكة من القيم، والتي تحتوي على مضامين معينة(339).

بالإضافة إلى أن الوحدات الدلالية تجمعها علاقات مختلفة وفق المربع السيميائي، التي تنظم الدلالة عن طريق انتظامها في الخطاب، نجد أيضا تلك العمليات الخاصة بهذا المربع، التي تنشأ من خلال الانتقال من قيمة إلى أخرى، بحيث تكون قيم المعاني، من خلال هذه العمليات مناسبة وملائمة لكل علاقة من علاقات المربع التصنيفية(340) .

لقد حاول "**غريماس**" من خلال دراسة البنية العميقة، ربط صريح النص بباطنه، أو بالبنية الدلالية الأصولية، إذ أن الدلالة الأصولية الضمنية، تعد الجوهر الدلالي، حيث تربطها علاقة توليدية بالخطاب(341)، فالدلالة الأصولية تحيل على البنية الدلالية البسيطة، التي تمثل محورا دلاليا يمكن تمفصله في شكل سيمين متقابلين، حيث تقوم هذه البنية بتحديد الشروط الأساسية لإدراك أي دلالة دون أن نولي اهتماما بشكل تمظهرها(342).

بالإضافة إلى الدلالة الأصولية، نجد أيضا "النحو الأصولي" و"النحو السردي"، اللذين اعتمدهما "**غريماس**" لمقاربة أي نص سردي، أما النحو الأصولي فيتجلى من خلال كيفية الاشتغال التركيبي للمربع السيميائي، المتمثل في قدرة البنية الدلالية البسيطة على توليد مجموعة من الحالات التي تجمعها علاقة التقابل(343)، في حين نجد أن النحو السردي يهدف إلى وصف شكل الدلالة أو المحتوى(344)، وتتضح

339- عبد القادر شرشار: مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، مجلة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر"، جامعة تلمسان، دار الغرب للنشر والتوزيع، عدد (01) سبتمبر 2002، ص:138

340 - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 26.

341 - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص: 118.

342- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص :33.

343- المرجع نفسه، ص: 35.

344- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص :29.

أهمية هذا النحو السردي في محاولته جمع شروط السردية بناء على نموذج منطقي يتجلى في صورة بسيطة، كما أنه لا يحتوي على جانب تعاقبي [345].

وبالرغم من أن المربع السيميائي يعد نموذجا منطقيا لشكل المضمون، الذي يحكم نظام العلاقات وشبكة العمليات، إلا أنه لقي بعض الانتقادات، وخاصة من قبل بعض المختصين في ميدان المنطق وخاصة "**بتيتو**" "**Petitot**"، صاحب الدراسة الموسومة بـــ: "**المربع السيميائي وشكلنة النظام**"[346] " **Carré Sémiotique et Schématisme de la structure**"، حيث وصف "**بتيتو**" هذا المربع بالنقص وعدم سلامته، وحجته على ذلك، أنه يبسط النظام الدلالي، دون مراعاة منه للحالات المركبة، والتي تجمع بين المتناقضات، مقدما بعد ذلك اقتراح تعديل على المربع السيميائي متمثلا في تغيير شكله الهندسي، وجعله ذو ثمانية أضلاع[347].

ورغم هذا الانتقاد الذي وجه للمربع السيميائي، إلا أنه يعتبر أداة، بواسطتها نستطيع إعطاء تمثيل منطقي للوحدات الدلالية للخطاب، من خلال مختلف العلاقات التي تجمع بين عناصر هذا النظام، بالإضافة إلى العمليات الممارسة على بعض العناصر، التي تربط بين علاقات النفي والإثبات، حيث أن هاتين العمليتين تهدفان إلى نفي عنصر لإثبات آخر[348]، وبالتالي فإن المربع السيميائي يعد « كمجموعة منظمة من العلاقات المبرزة لتمفصلات الدلالة »[349].

وبالتالي يصبح المربع السيميائي أهم عنصر من عناصر مكونات البنية العميقة « باعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي، حيث إنه يمثل الشكل الإجمالي لمعاني النص، تسيره علاقات وعمليات » [350].

وبعد أن تطرقنا إلى مضمون نظرية "**غريماس**"، نحاول فيما يلي اعتمادا على إجراءاتها تحليل المكون السردي لخطاب قصيدتي "**الحطيئة**" و"**عمرو بن الأهتم**".

345- بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج2، ترجمة: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط(1)، يناير.2006. ص :90.

346- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص :105.

347- المرجع نفسه، ص: 105.

348- ميشال أريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها: ترجمة رشيد بن مالك، ص: 120-121.

349- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 25.

350- رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانين الروس في تطور السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الثاني: "السيمياء والنص الأدبي"، 15- 16 أفريل 2002. جامعة بسكرة ، ص :227.

الفصل الثاني

I) محددات تقطيع الخطاب

إن عملية تجزيئ الخطاب إلى مقاطع، والتي نقصد بها قيامنا بتقسيم الملفوظ، لتعيين وحداته التي يتكون منها، ليست عملية بسيطة، لذا لا بد أن ننطلق في هذه العملية من تصور منهجي لها، وهو ما يحتم علينا أولا، تعيين مجموعة من **المحددات** "**Dermarcateurs**"، التي نبني على أساسها هذه العملية، حيث تكون مناسبة وملائمة لها[351]، باعتبار أن هذه المحددات عبارة عن عناصر خطابية، تملك القدرة على وضع حدود تفصل بين المقاطع المكونة للخطاب[352]، والتي بواسطتها يتسنى لنا تحديد وتمييز مقاطع هذا الخطاب .

وبالتالي فإن أول مشكلة تصادف الباحث في هذه المرحلة*، هي الكيفية التي تتم بواسطتها تقسيم الخطاب وتحديد مقاطعه.

ويعد محدد "**الانفصال المقولي**" "**Disjonction Catégorielle**" من أكثر الإجراءات فاعلية، والذي بواسطته نتمكن من تحديد الانفصالات المقولاتية، حيث يعتمد هذا الإجراء على المقولات الثنائية التي تتكون من عنصرين متقابلين، يجمع بينهما علاقة تضاد [353]، وينقسم الانفصال المقولي إلى مجموعتين[354] :

–أ– **الانفصال المقولي المكاني** : الممثل بواسطة المقولة الثنائية : **هنا/ هناك.**

–ب– **الانفصال المقولي الزمني** : المتمثل في المقولة الثنائية : **قبل / بعد.**

وتجدر الإشارة إلى أن عملية تقطيع الخطاب،لا تتحدد قيمتها في تعيين مقاطع الخطاب، وإنما باعتباره وسيلة لإضاءة الخطاب، للوصول إلى تجلياته الدلالية، عن طريق الوصول إلى الوحدات الدلالية الجزئية، التي من خلالها تتكون الدلالة العامة للخطاب[355].

351- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص: 14

352- (A.J) Greimas , (J) . Courtes : Sémiotique, Dictionnaire Raisonné, p : 87

* نقصد بها مرحلة تقسيم الخطاب إلى مقاطع.

353- (A.J) Greimas, (J) Courtes : Ibid, p :324

354- (A.J) Greimas , (J) Courtes : Ibid, p :324

355- عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص : 14

ويذهب "**عبد الحميد بورايو**" إلى أن أنواع الوظائف التي ترتبط مع بعضها البعض، وفق علاقة منطقية تشكل مقطعا أوليا، يمثل أساسا وقاعدة للقصة، بحيث باستطاعتنا تحديده انطلاقا من اعتباره تطورا منطقيا وفق ثلاثة أزمنة وخمسة مراحل، تمثل الوظائف القاعدية المكونة والمبينة وفق ما يلي[356] :

الأزمنة	المراحل
ما قبل	1- وضعية افتتاحية
أثناء	2- اضطراب 3- تحول 4- حــل
ما بعد	5- وضعية ختاميــة

واستنادا إلى تحديد "**عبد الحميد بورايو**" لمحددات المقطع الواحد، يمكننا القول أن خطاب قصيدة "**الحطيئة**" يتكون من مقطع واحد، تحدده ثلاث مراحل زمنية متسلسلة : (ما قبل / أثناء/ ما بعد) والتي سنفصل فيها وفقا لما يأتي :

-1- وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمــل   ببيداء لم يعــرف بها ســاكن رسمــا

-2- أخي جفوة فيه من الأنس وحشــة   يرى الــبؤس فيها من شراسته نعــمى

-3- وأفرد في شعب عجوزا إزاءهـــا   ثلاثة أشباح تخالهم بهمــــــــا

-4- حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملــة   ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعمــــا[357]

حيث يستهل الشاعر قصيدته بوصف دقيق للشخصيات الموظفة في الخطاب الشعري، بدأ بالشخصية الرئيسية (رب الأسرة)، بالإضافة إلى شخصية الأم والأبناء الثلاثة، أضف إلى ذلك الزمان والمكان اللذين تتحرك فيهما هذه الشخصيات، التي تعيش في حالة فقر شديد ، فتمثل هذه الوحدة الشعرية الوضعية الافتتاحية للأحداث.

356- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة"و "كليلة ودمنة"، منشورات مخبر"عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر"، دار الغرب للنشر والتوزيع.الجزائر، ص:7-8.

357- ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة المدني، مصر، 1958، ص :396.

أما المرحلة الثانية (أثناء) فتمثلها الوحدة الشعرية الآتية :

-5- رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما رأى ضيفا ، تشمر واهتمـــــا

-6- وقال: هيا رباه :ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمـــــا

-7- فقال ابنه لما رآه بحيـــــرة : أيـــا أبت اذبحني و يسر له طعمـــا

-8- ولا تعتذر بالعدم عل الذي طــرا يظن لنا مالا فيــوسعنا ذمـــــــا

-9- فروى قليلا ثم أحجم برهـــة وإن هو لم يذبــح فتاه فقد همـــا

-10- فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظمـــا

-11- ظماء تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمـــها أظمـــــا

-12- فأمهلها حتى تروت عطاشهـــا فـــأرسل فيها من كنانته سهمــــــا

-13-فخرت نحوص ذات جحش سمينة قـــد اكتنزت لحما وقد طبقت شحـــما[358]

حيث يمثل البيتين (5) و(6) وضعية اضطراب للذات (رب الأسرة) أو "المضيف"، نتيجة قدوم الضيف فجأة وليلا، علما أن "المضيف" فقير ولا يملك ما يقدمه لضيفه، وليس هو من مربي الماشية، حتى يذبح واحدة منها له، ويقدم لحمها طعاما لذلك الضيف، فيولد هذا الموقف حالة اضطراب له، جعلته يفقد توازنه ويعيش صراعا بينه وبين نفسه .

أما الأبيات الشعرية (7-8-9) فتمثل حالة تحول أولى، ولكنها باءت بالفشل، نتيجة عدم امتلاك ذات الفعل (رب الأسرة) الكفاءة لإنجاز فعل التحول، المتمثل في ذبح الابن وتقديم لحمه طعاما للضيف .

في حين تمثل الأبيات الشعرية (10-11-12) فعل التحول الثاني، الذي انتهى بنجاح، نتيجة تغيير كفاءة الذات الفاعلة (رب الأسرة)، التي تؤهلها للاتصال بموضوع القيمة (توفير الطعام للضيف)، الذي كانت تطمح لتحقيقه، حيث يتمثل هذا التحول في صيد الأتان.

ويمثل البيت (13) الحل الذي تنفرج به الأزمة، ويتم القضاء على حالة الاضطراب، الحاصلة في بداية خطاب القصيدة للذات (رب الأسرة)، وذلك عن طريق إنجاز فعل التحول (صيد العانة)، وتجهيزها لتقديم لحمها طعاما للضيف.

---

[358]- الديوان ، ص: 397

أما المرحلة الأخيرة فتتكون من الوحدة الشعرية التالية :

14- فيا بشره إذ جرها نـــحو أهلـــــه ويا بشرهم لما رأوا كملها يدمـــي

15- فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم ولم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما

16- وبات أبوهم من بشاشته أبـــــا لضيفهم والأم من بشرها أمــــا[359]

وهذه المرحلة تمثل الوضعية الختامية للأحداث المتضمنة في نص القصيدة، أين يتجلى فيها الذات (رب الأسرة) في موقف جبل عليه العربي، والمؤسس على قيمة الكرم، ممثلا في صورة استقبال الضيف أحسن استقبال وإكرامه، حيث « حرص المجتمع القبلي على ذيوع تلك الصفة، والانتصار لها، وتشجيع أبنائه على التنافس حولها، ذلك أن كل فرد في القبيلة يصبح عرضة في رحلته لأن يحتاج الاستضافة، أو أن يطلب الإغاثة، وعندها يكون في حاجة ملحة إلى أولئك الذين اتصفوا بالمروءة والكرم، وجعلوا من ديارهم في الصحراء مقرا للترحيب بهؤلاء واستضافتهم، وأشعلوا نيرانهم في جوف الصحاري الواسعة، لعلها تهدي السارين إليهم»[360]، مما يمنح هذا الفعل سمعة حسنة للمضيف (رب الأسرة) تقيه من الذم.

وبعد أن حددنا مكونات هذا المقطع، المؤسس لخطاب القصيدة الشعري، وما تضمنه من أحداث، تتطور وتتنامى وفق ثلاثة مراحل زمنية، نأتي إلى مرحلة تحليل هذه القصيدة، وفق تطبيق إجراءات التحليل السيميائي التي سبق وأن فصلها الحديث فيها خلال الفصل الأول من بحثنا هذا، محاولين الوصول إلى مكونات النص السردي لخطاب قصيدة "**الحطيئة**"، قصد إبرازه والبحث عن أهم خصائصه.

---

[359] - الديوان، ص: 397

[360] - عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1- في العصر الجاهلي، ص: 203

II \ المستوى السطحي لخطاب قصيدة "الحطيئة"

1) <u>المكون السردي</u> :

1-1) البنية العاملية :

إن ضبط تجليات البنية العاملية في خطاب القصيدة سيكون وفق تحديد الذوات والموضوعات المرغوب فيها، ناهيك عن بقية العوامل المشاركة في تبلور وحدات المعني، مما يستدعي ذلك الوقوف على أهم العلاقات التي تنتظم بين هذه العوامل وإبرازها، ولكي نتمكن من ذلك، وجب علينا تعيين موضع الافتقار أو حالة النقص، التي تطمح الذات الفاعلة القضاء عليها، وتعويض ذلك النقص الحاصل لديها، عن طريق امتلاكها ما كانت تفتقده .

يشير المسار الصوري المتضمن في البيت الشعري :

رأى شبحا وسط الظلام فراعه   فلما بدا ضيفا تسور واهتما *

إلى حضور الضيف عند الذات (المضيف)، حيث أدى ذلك إلى حدوث وضعية اضطراب لدى الذات (المضيف)، نتيجة فقرها وعدم قدرتها على تقديم الطعام للضيف، لأن واجب الضيافة يفرض عليها ذلك، مما جعلها تعاني من حالة نقص نتيجة افتقارها إلى الطعام الذي تنوي تقديمه لضيفه بغية إكرامه.

إن رغبة الذات (المضيف) في الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، كانت نتيجة تدخل العامل المرسل غير الممفرد، حيث يمثله عاملان غير مشخصين هما : " **قيمة الكرم**" و " **الخوف من الذم**"، حيث أدى هذا العامل إلى إقناع الذات بوجوب إنجاز فعل إكرام الضيف، فيخلق هذا الإيعاز بالفعل حالة من الصراع وعدم التوازن، بين الذات (المضيف) ونفسه من جهة، وبينه وبين أفراد أسرته من جهة أخرى، نتيجة عدم امتلاك الذات القدرة على إنجاز الفعل.

وبالتالي فإن الذات (المضيف) في هذه الوضعية البدئية تجمعها علاقة فصلة مع الموضوع القيمي، ولكي تحقق علاقة وصلة به، لا بد أن تتمكن من القضاء على الوضع المضطرب الذي تعانيه، وتبحث عن حل لتعويض النقص الحاصل لديها،

---

* البيت (5) ، ص 396

وتحقق حالة من التوازن، بعد أن تتحصل على الكفاءة، التي تؤهلها لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.

ونظرا لتواجد كل من (الضيف) و(المضيف) في الصحراء، فإن الطعام يكمن في اللحم، ولكن الذات (المضيف) لا تملك قطيعا من الحيوانات، لكي تقوم بذبح إحداها لضيفها، فهي إذن في هذه الوضعية، تتمظهر فاقدة القدرة على الاتصال بموضوع رغبتها.

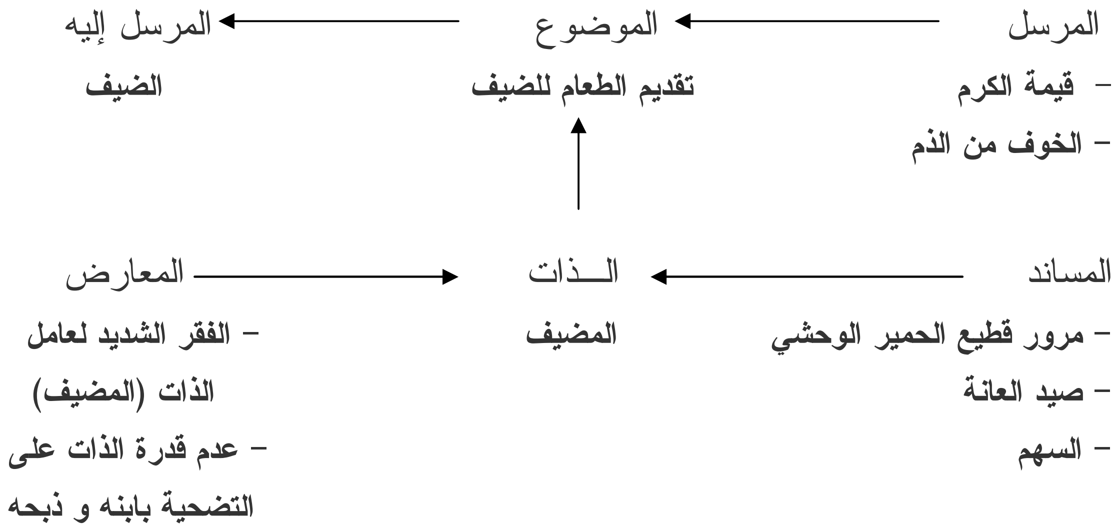
إن افتقار الذات(المضيف) إلى الطعام الذي تريد أن تقدمه لقرى الضيف من جهة، وافتقادها إلى أي وسيلة توفر بواسطتها هذا الطعام، من جهة أخرى، أوعز إلى الابن أن يطلب من أبيه أن يذبحه، كوسيلة أو حل لتوفي الطعام للضيف، فيشتد الصراع والتأزم أكثر، عندما تجد الذات(المضيف) أنه لم يبق لها كحل لوضعية الاضطراب التي تعاني منها سوى عرض الابن، عندما تقف مخيّرة بين إكرام الضيف وذبح ابنها، أو الإبقاء على ابنها حيا، وعدم أداء واجب الضيافة، ولكن في الأخير يتغلب الشعور الأبوي على واجب الضيافة، حيث تفضل الذات إيجاد حل آخر عوض ذبح الابن.

إن فعل ذبح الابن – لو تم– لكان بمثابة تحول أنجزته الذات(المضيف)، يؤدي بها إلى تحقيق اتصال بالموضوع القيمي، ولكن هذا التحول كانت نتيجته النهائية سلبية، بسبب تدخل عوامل أدت إلى عرقلة إنجاز الذات، مما يميز استمرار حالة النقص والاضطراب التي كانت قائمة.

إن الذات (المضيف) لا تتوانى برهة عن بلوغ هدفها نحو البحث عن سبيل للاتصال بموضوع رغبتها، من خلال إيجاد حل أو منفذ لتوفير الطعام للضيف الذي قدم فجأة وليلا. وفعلا تفلح الذات في الأخير في ذلك، عن طريق تعديل كفاءتها، التي تؤهلها لتحقيق وصلة بالموضوع القيمي، ويتمظهر ذلك من خلال قيام هذه الذات باصطياد العانة، التي كانت رفقة قطيع من الحمير الوحشي الذي كان مارا عل مقربة من بيته، قاصدا موردا للماء؛ إذ كان يريد أن يروي عطشه، وبالتالي تتمكن الذات (المضيف) من الانتقال من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به من خلال إنجازها للفعل التحويلي (صيد الأتان)، وبذلك نجد الذات

(المضيف) قد أنجزت أداء، مكنها من إنهاء برنامجها السردي وفق نهاية إيجابية وتنفيذ مشروعها وتعويض عنصر الافتقار وتحقيق التوازن.

ولتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية بشكل مفصل، مع تحديد مختلف العلاقات التي تربط بينها، نعتمد في ذلك على الترسيمة العاملية التي اقترحها "**غريماس**" [(361)] كالآتي :



تبرز هذه الترسيمة العاملية وجود ثلاثة ثنائيات، تنتظم وفقها البنية العاملية والتي تحدد دور كل عامل، ويمكن بسطها وتوضيح طريقة « تمفصل العوامل وانتظامها»[(362)]، فيها كالآتي :

ثنائية المرسل / المرسل إليه :

إن قيمة الكرم وخوف الذات على سمعته من الذم هما الحافزان اللذان دفعا الذات(المضيف) وأقنعاها بوجوب الحصول على الموضوع القيمي، حيث أوعزا إليها أداء واجب إكرام الضيف و تقديم الطعام له،وبث فيها الرغبة في إنجاز هذا الفعل، فعامل المرسل يتمظهر كعامل غير ممفرد وغير مشخص.

---

[361]- (A.J) Greimas : Sémiotique Structurale, p180
أنظر الفصل الأول من هذا البحث ، ص : 43

([362]) السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي ، ص: 86

أما المرسل إليه، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمي، الذي ترغب الذات الاتصال به، والذي يتعلق في هذا الموضع بالممثل(الضيف)، الذي تكمن حاجته إلى الطعام، الذي كان قد نفذ منه أثناء رحلته، حيث يعينه ذلك على مواصلة مسيره نحو هدفه المنشود.

ثنائية الذات/ الموضوع :

يشغل الممثل (المضيف) في هذه الترسيمة العاملية دورا عامليا متمثلا في عامل الذات ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه (توفير الطعام للصيف و تقديمه له)، نتيجة اقتناع هذه الذات بوجوب تحقيقها وصلة مع الموضوع القيمي، لكي لا يظن به سوء، يجلب لها الذم مما قد يسيء إلى سمعتها.

أما الموضوع فيتمحور حول قيمة من القيم الإنسانية، والتي تعد من شيم العرب، حيث تقوم الذات (المضيف) بمحاولة تحدي فقرها وعوزها الشديد من أجل استقبال وإكرام ضيفها، الذي أتى فجأة وليلا، ملبية حاجته إلى الطعام، فالموضوع يمكن اعتباره قد تولد عن مصدر أو هيئة مرجعية، تتمثل في المجتمع العربي الجاهلي، الذي يسعى أفراده إلى إكرام ضيوفهم، لأن ذلك مفخرة لهم، كما يعد جانبا إنسانيا، يتجلى من خلاله تآزر وتضامن أفراد المجتمع العربي. فالموضوع تتمثل قيمته في القيم التي من الممكن أن تمتلكها الذات، من خلال تحقيقها الاتصال بالموضوع القيمي، حيث تقي نفسها وسمعتها من الذم، كما يتجلى عامل الذات كعامل ممفرد ومشخص، في حين يتمظهر الموضوع كعامل مجرد وممفرد.

ثنائية المساند/ المعارض :

يتضح من خلال هذه الترسيمة العاملية عامل المساند غير الممفرد وغير المشخص، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها، في مرور قطيع الحمير الوحشي على مقربة من ديار الذات (المضيف)، لكي تروي عطشها، وحينها يتمظهر العامل المساند الثاني لها، حيث استغلت الذات هذه الفرصة، وقام باصطياد الأتان، بواسطة سهم وجهه إليها فأسقطها أرضا، حيث قدمت الذات (المضيف) لحم هذه الأتان طعاما للضيف.

أما عن العوامل المعارضة لمسعى الذات (المضيف) فإننا نجدها ممثلة في بعض العراقيل، التي ساهمت في إعاقة تحقيق الذات لهدفها، لكنها ليست عوامل مشخصة؛ أي ليست ذواتا مضادة، مما يعني عدم وجود برامج سردية ضديدة، تهدف إلى إفشال برنامج الذات السردي، وبالتالي ينعدم الصراع والصدام بين الذوات، لانتفاء تضارب الرغبات، ويتمثل العامل المعارض الرئيسي في فقر الذات (المضيف) المدقع، الذي حال دون وصول الذات لتحقيق رغبتها، أما العامل الآخر، فيتعلق بالاختبار الصعب الذي وضعت فيه الذات (المضيف) والخاص بذبح الابن، الذي لم تستطع تنفيذه، ولكن تمكنت الذات- في آخر المطاف- من تخطي هذه العراقيل، بفضل حصولها على عوامل مساعدة، كانت سندا لها في مسعاها الهادف إلى تعويض حالة النقص الحاصلة لديها، وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، ولكن الذات (المضيف) لن تستطيع تحقيق ذلك، إلا بتنفيذ البرنامج السردي المعطى لها، أين تسخر كل إمكانياتها وكفاءاتها لبلوغ ما تصبوا إليه، فهل استطاعت الذات (المضيف) إنجاز برنامجها السردي بنجاح ؟

ولن نتمكن من معرفة الجواب على هذا السؤال، إلا بعد تتبع المسار السردي لعامل الذات (المضيف) وفق ما يأتي :

1-2) البرنامج السردي لعامل الذات (المضيف) :

بناء على أن الذات (المضيف) تمتلك الشعور بوجوب الاتصال بالموضوع القيمي (توفير الطعام للضيف)، فإنها ستبذل كل جهدها لتحقيق ما تصبو إليه، ولن تتمكن من تحقيق هدفها، إلا من خلال إنجاز هذه الذات فعلا تحويليا، يجعلها تنتقل من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به.

ولكي نوضح المسار السردي للذات (المضيف) قبل، أثناء، وبعد إنجازها للفعل، نقترح التفصيل في تعيين الرسم السردي لذلك المسار، الذي ينظم تتالي الملفوظات في شكل أربع مراحل مترابطة فيما بينها والتي تخضع « لمبدأ التدرج والافتراضات المنطقية » [363].

[363]- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ص: 26

1-2-1) **الإيعاز :**

يعد الإيعاز أول مرحلة من أطوار الرسم السردي، والذي يتضح من خلال الفعل الإقناعي، الذي يمارسه عامل المرسل على الذات، حيث يعمل على بث رغبة إنجاز الفعل لديه، وبالتالي تقبل هذه الذات أداء مشروع يفضي إلى إنجاز التحول، الذي يحقق اتصالها بالموضوع القيمي، في إطار تنفيذ برنامج سردي.

ويتحدد عنصر الإيعاز، باعتباره المحرك والمحفز[364] للذات (المضيف)، في عامل غير مشخص وغير ممفرد، فالقيمة الإنسانية المتمثلة في الكرم، بالإضافة إلى خوف الذات من الذم، هما العاملان اللذان قاما بدور الفعل الإقناعي، المتضمن معرفة حول القيم التي يشتمل عليها الموضوع القيمي، بهدف توجيه الذات (المضيف)، ودفعها إلى محاولة امتلاكه وتحقيق الاتصال به، بعد إقناعها وإغرائها بأهمية تلك القيم[365]، والتي من الممكن أن تكتسبها إذا قامت بتنفيذ البرنامج المعطى لها، حيث حفزا الذات (المضيف) لانجاز فعل (تقديم الطعام للضيف)، علما أن هذا الضيف قدم إليها ليلا على حين غرة، ولم يكن لديها طعاما تقدمه له، كما أن هذه الذات ملزمة بإنجاز الفعل خوفا من الذم؛ فإن هي لم تكرم ضيفها، فإنه قد يظن بها سوءا، وينعتها بالبخل.

فالذات (المضيف) إذن، تصبح ملزمة بإنجاز الفعل التأويلي باعترافها بأهمية القيم التي يشتمل عليها الموضوع القيمي، وضرورة الحصول على الكفاءة لأداء الفعل[366]، حيث كان الإيعاز دافعا للذات(المضيف) إلى بذل كل ما في وسعها، لامتلاك التأهيل لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.

ولقد اعتمد المرسل في عملية تفعيل الذات (المضيف) على طريقة القوة[367]، أين تمظهر ذلك في مرحلة أولى، في ترغيبها في القيم الايجابية التي يمكن أن تتحصل عليها، نتيجة إكرامها للضيف، والمتمثلة في نيل ثناء الضيف والسمعة الجيدة والنجاة من الذم، حيث نجد أن الذات (المضيف) في أول الأمر، قد اقتنعت

364- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي ص: 77
365- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص: 220 .
366- المرجع نفسه، الصفحة نفسها
367- صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، ص :410 ، وأنظر الفصل الأول من هذا البحث، ص: 58

ورغبت في الاتصال بالموضوع القيمي، ولكنها لم تملك القدرة على إنجاز الفعل الذي يؤهلها لذلك، وهنا ينتقل المرسل إلى ممارسة التهديد على هذه الذات، ويتمظهر ذلك، من خلال تخويفها؛إذ أنها إن لم تكرم ضيفها سينعتها بالبخل وتذم، وبذلك أرغمها على تنفيذ البرنامج المعطى لها.

ولكن الذات (المضيف) لن تتمكن من إنجاز مشروعها استنادا فقط إلى رغبتها في نيل القيم الايجابية التي تتضمن الموضوع القيمي، وإلزامها بتنفيذيه، وإنما لابد أن تكون مؤهلة أيضا لأداء ذلك؛ أي يجب أن تمتلك مجموعة من "**الموجهات**" "**Les Modalités**" التي تحدد إمكانياتها لإنجاز الفعل الذي من خلاله تستطيع بلوغ مرادها، وهذا ما سنتعرض إليه في الطور الثاني من البرنامج السردي.

1-2-2) **الكفاءة :**

إن الكفاءة تفترض أن يكون عامل الذات (المضيف) يمتلك من الإمكانيات والقدرة،ما يجعلها مؤهلة لتحقيق الإنجاز، والاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)؛ أي إنجاز الفعل الذي أبرمت حوله عقدا مع المرسل في مرحلة الإيعاز، حيث يعد التأهيل عنصرا هاما وضروريا لبلوغ مرادها؛ إذ « يعتبر الشرط الضروري للفعل، إنه ما يحقق الكينونة » [368]

يشير ملفوظ القول الشعري :

رأى شبحا وسط الظلام فراعه — فلما بدا ضيفا ، تسور واهتمـــــــــا
فقال ابنه لما رآه بحيـــــــرة — أيا أبت اذبحني! و يسر له طعمـــــا
ولا تعتذر بالعدم الذي طـــــرا — يظن لنا مـــالا فيـــوسعنا ذمــــــــــا

إلى أن الذات (المضيف) لا تملك القدرة على إنجاز الفعل المؤدي إلى اتصالها بالموضوع القيمي، كما يحدد أيضا، العلاقة بين عامل الذات والفعل الذي ستنجزه، حيث أن الذات ملزمة بأداء هذا الفعل لاجتناب وسمها بالبخل، أو ما قد يلحقها من ذم، حيث يدل عرض الابن (فعل الذبح) للذات (المضيف)،على ضرورة إنجازها لفعل تقديم الطعام للضيف، لئلا يظن بها سوءا قد يجلب إليها الذم.

---

[368] - (A.J) Greimas : Préface in (J) .Courtes: Introduction a la Sémiotique Narrative et Discursive , p :17

إن الذات (المضيف) تملك الرغبة في إنجاز الفعل، ولكنها فاقدة للقدرة على أدائه، فالذي يدفعها إلى إنجاز الفعل، شعورها بوجوب القيام بواجب الضيافة وإكرام ضيفها، لذلك جاء عرض الابن واقتراحه، لكي لا تعتذر الذات لضيفها فتذم، ويساء إلى سمعتها.

وبالتالي فالذات (المضيف) تمتلك القيم الجهية : "**وجوب الفعل**" و"**إدارة الفعل**" المتضمنة في جهة الإمكان، التي تؤسس عامل الذات(المضيف)، كعامل ممكن، يرغب في الاتصال بموضوع معين، حيث تحركها هذه القيم الجهية، للبحث والتحري لاكتساب التأهيل لتنفيذ مشروعها..

ولكي يتم للذات (المضيف)، تعديل كفاءتها لابد أن تنجز فعلا محولا، يحقق لها الانتقال من حالة فقد للتأهيل إلى حالة امتلاكها له، فتستطيع حينها أن تمر إلى مرحلة الإنجاز.

ويحيل ملفوظ القول الشعري :

فبينما هما عنت على البعد عانة   قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
عطشا تريد الماء فانساب نحوها   على انه إلى دمها اظمـــــــــــــأ

إلى أن فعل صيد العانة، هو الذي سيمكن الذات (المضيف) من اكتساب التأهيل، وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، فالذات ترغب في صيد تلك الأتان بغية تقديم لحمها طعاما للضيف، وبالتالي نجد أن الذات تمتلك القيمة الجهية : "**معرفة الفعل**"، وبالفعل تنجز الذات (المضيف) فعل (صيد الأتان)، كما يشير إلى ذلك المسار التصويري المتضمن في القول الشعري، والذي يحيل إلى اجتياز الذات (المضيف) الاختبار الترشيحي[369] بنجاح، والذي يتمظهر من خلال قدرة الذات على أداء فعل (صيد العانة)، الذي يمكنها من الحصول على التأهيل والانتقال إلى مرحلة الإنجاز، كما يبين ذلك ملفوظ القول الشعري الآتي :

فأمهلها حتى تروّت عطاشـــــها   فارسل فيها من كنانته سهمـــــــا
فخرت نحوص ذات جحش سمينة   قد اكتنزت لحما و قد طبقت شحمـــا

369 - سمير المرزوقي : جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 67

وتحقق بذلك الذات(المضيف) امتلاك القيمة الجهية "**القدرة على الفعل**"، بالإضافة إلى حصولها سابقا على القيمة الجهية :"**معرفة الفعل**"، واللتان تكونان جهة التحقيق بالقوة، التي تشير إلى العامل الذات (المضيف) المحقق بالقوة، الذي يمتلك التأهيل لإنجاز الفعل التحويلي[370]، هذا الأخير يحقق لها التحول من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به .

1-2-3) **الانجاز :**

نشير بادئ ذي بدء إلى وجود نوعين من الإنجاز، أحدهما تهدف الذات من خلاله إلى تحقيق الاتصال بموضوع الجهة لاكتساب قيمه، ونوع آخر تسعى فيه إلى الاتصال بموضوع القيمة، لذا سنتطرق في البداية إلى الإنجاز الذي يمكن الذات (المضيف) من إحداث الاتصال بموضوع الجهة، باعتبار أن هذه الذات لا بد أن تمتلك القيم الجهية المتضمنة في موضوع الجهة، والتي تجعلها تنتقل من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، غير أنها لكي تمتلك هذه القيم الجهية التي تحدد كفاءتها وتأهيلها، لا بد أن تقوم بإنجاز برنامج سردي استعمالي **(Programme Narratif d'usage)**[371].

1-2-3-1) **البرنامج الاستعمالي الأول :**

يتمثل البرنامج الاستعمالي الأول في عرض الابن للذات (المضيف) بأن يقوم بذبحه (ذبح الابن) وتقديم لحمه طعاما للضيف، والذي يتجلى من خلال قول الفعل "**أيا أبت اذبحني ! و يسر له طعما**".

إن قول الفعل " **فروى قليلا ثم أحجم برهة**"، يحدد العلاقة بين عامل الذات (المضيف) والفعل (ذبح الابن)، فتفكير الذات في إنجاز الفعل، ثم الامتناع عن أدائه، يوحي بترددها في ذلك، مما يدل على نفي رغبة الذات في أداء الفعل، وبالتالي عدم امتلاكها القيمة الجهية " **إرادة الفعل**"

ويشير قول الفعل :

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرأ يظن لنا مالا فيوسعنا ذما

---

370 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ص: 245 – 246

371 - المرجع نفسه، ص :253

على وجوب قيام الذات (المضيف) بأداء الفعل، لتقي نفسها من الذم، كما أن مسار عامل الذات (المضيف) على مستوى القيم الجهية، يحدد عدم امتلاكها للقيمة الجهية "**القدرة على الفعل**"؛ أي القدرة على ذبح الابن، وهذا راجع إلى رفضه أداء الفعل في نهاية البرنامج الاستعمالي، وبالتالي يفشل هذا البرنامج الاستعمالي. وتنتقل الذات (المضيف) إلى إنجاز برنامج استعمالي آخر، كما سنوضح ذلك فيما يأتي :

1-2-3-2) **البرنامج الاستعمالي الثاني :**

يتمثل البرنامج الاستعمالي الثاني في إنجاز الذات (المضيف) الفعل التحويلي (صيد العانة)، ويمكن أن نتناول هذا الإنجاز الأولي، من خلال تحليل هذا البرنامج الاستعمالي الخاص بعامل الذات(المضيف)، والهادف إلى اتصالها بالقيم الجهية« في ضوء المسار التركيبي الجهي، الذي يقوم على متوالية تتكون من جهة الإمكان ،بما تشمله من جهات وقيم جهية، وجهات التحقيق بالقوة»[372]، حيث أن تحليل هذه الجهات، يؤهلنا إلى معرفة المسار السردي لعامل الذات (المضيف)، حيث يبين هذا المسار كيفية تحول عامل الذات إلى عامل مؤهل، يمتلك مجموعة من الإمكانيات التي تتمثل في القيم الجهية، والتي تعد مجموعة من محددات الفعل، التي تجعل الذات تنتقل إلى مرحلة تحيين موضوعها القيمي.

يشير قول الفعل " **فانساب نحوها**"، "**على أنه منها إلى دمها أظمأ**"، إلى علاقة الرغبة التي تجمع عامل الذات(المضيف) بالفعل: "صيد الأتان"، حيث يؤكد ذلك امتلاك الذات للقيمة الجهية "**إرادة الفعل**".

من جهة أخرى، نجد أن الذات(المضيف) تدفعها القيمة الجهية "**وجوب الفعل**"، نحو إنجاز الفعل "صيد العانة"، ومحاولة الاتصال بالموضوع الجهي لكي تحقق في النهاية ما تصبو إليه، كما أن قول الفعل: " **فأرسل فيها من كنانتة سهما**"، يحيل إلى اكتساب الذات (المضيف) القيمة الجهية "**معرفة الفعل**".

---

372 - المرجع السابق ، الصفحة نفسها

وبالفعل تنجح الذات (المضيف) في إتمام إنجاز الفعل التحويلي (صيد العانة)، وذلك بعد امتلاكها للقيمة الجهية "**القدرة على الفعل**"، حيث يبرز قول الفعل: "**فخرت نحوص**"، إلى نجاح الذات في صيد العانة، وإتمام البرنامج الاستعمالي بنجاح.

فامتلاك عامل الذات (المضيف) للقيمة الجهية: "**معرفة الفعل**"، "**القدرة على الفعل**"، المكونة لجهة التحقيق بالقوة، تجعل هذه الذات عاملا محققا بالقوة، وبنجاح برنامجها الاستعمالي، تتحصل على التأهيل للمرور إلى مرحلة الإنجاز الخاصة بموضوع القيمة .

1-2-3-3) الإنجاز الخاص بموضوع القيمة :

انتهى أداء الذات (المضيف) خلال برنامجها الاستعمالي، بنجاحها في الحصول على الموضوع الجهي، حيث أهّلها ذلك إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة، المتمثل في توفير الطعام للضيف وتقديمه له، وبالتالي قام الفعل التحويلي المتمثل في صيد الأتان، بتحقيق انتقال الذات من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به، أين تمكنت الذات (المضيف) من بلوغ ما كانت تصبو إليه، حيث انتهى إنجازها إلى وضعية نهائية تتسم بالإيجاب، تختلف عن الوضعية البدئية، ويدل قول الفعل: " **فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم**"،على ذلك، حيث يوضح إكرام الذات (المضيف) لضيفه، بتقديم لحم الأتان طعاما له .

ويمكن أن نرمز إلى انتقال الذات (المضيف) من حالة الانفصال عن الموضوع القيمي، إلى وضعية الاتصال به، وفق الصياغة الرمزية الآتية :

ف ت* (ذ$_1$) ⟵ [(ذ$_1$ U م) ⟵ (ذ$_1$ ∩ م)]

وتجدر الإشارة إلى أن فعل الذات(المضيف) في هذه الحالة كان **انعكاسيا "réflexif"**[373] حيث أن **ذات الحالة** التي كانت تفتقد إلى اتصالها بالموضوع القيمي، في الوضعية البدئية، هي نفسها **ذات الفعل** المنجزة للفعل التحويلي الذي أدى إلى اتصالها بموضوع القيمة في الوضعية الختامية، والتي تمثل الذات (المضيف).

---

* ف ت = الفعل التحويلي

373 - محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي ص :50
وأنظر الفصل الأول من هذا البحث ، ص : 65

ونلاحظ أن الذات (المضيف) تنفرد لوحدها في محاولة اتصالها بالموضوع القيمي، مما يبرز ذلك عدم وجود ذات أخرى ترغب في الاتصال بالموضوع ذاته، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على تنافي وجود الصراع بين الذوات في القصة الشعرية، خصوصا نتيجة عدم وجود ذات مضادة للذات (المضيف)، التي تحاول تعطيل مسارها السردي و مسعاها لتحقيق هدفها.

1-2-4) **التقــويم** :

في هذه المرحلة يتم تقويم نهاية المسار السردي لعامل الذات (المضيف)، حيث يقوم بهذه العملية المرسل(قيمة الكرم)، التي تنتصب كمقوم لإنجاز الذات(المضيف) الذي حققته، ويتمظهر ذلك من خلال ملفوظ البيتين الشعريين :

فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم　　　فلم يغرموا غرما، وقد غنموا غنمــا

وبات أبوهم من بشاشته أبـــــا　　　لضيفهم و الأم من بشرهــا أمــــا[*]

حيث يتجلى استحسان فعل الذات (المضيف)، والتعبير عن الرضى، نتيجة نجاح الذات في مسعاها وتحقيق هدفها باتصالها بالموضوع القيمي، الذي أبرمت حوله العقد مع المرسل، والتزمت بتنفيذه خلال مرحلة الإيعاز[1]، حيث تمكنت الذات (المضيف) من إكرام الضيف بتقديم الطعام له (لحم الأتان).

وبالتالي نجد أن المرسل (قيمة الكرم) قام بتقويم الذات(المضيف)، و« تأكد من تطابق القيم الممتلكة مع ما ألزم الفاعل بتنفيذه» [375]

وفي هذه المرحلة أيضا، يتم إجراء "**الاختبار التمجيدي**"[3]، الذي يتم بين الذات والمرسل المقوم، حيث يقوم المرسل بتقويم أداء الذات (المضيف)، بمقتضى الفعل التأويلي، الذي يتضح من خلال البيتين: (15–16)، ويتجلى في مكافأة الذات(المضيف) باكتساب السمعة الجيدة، والنجاة من الذم، نتيجة إكرامها للضيف.

---

* البيتين (15- 16)، الديوان ، ص :397

1- رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ص :29

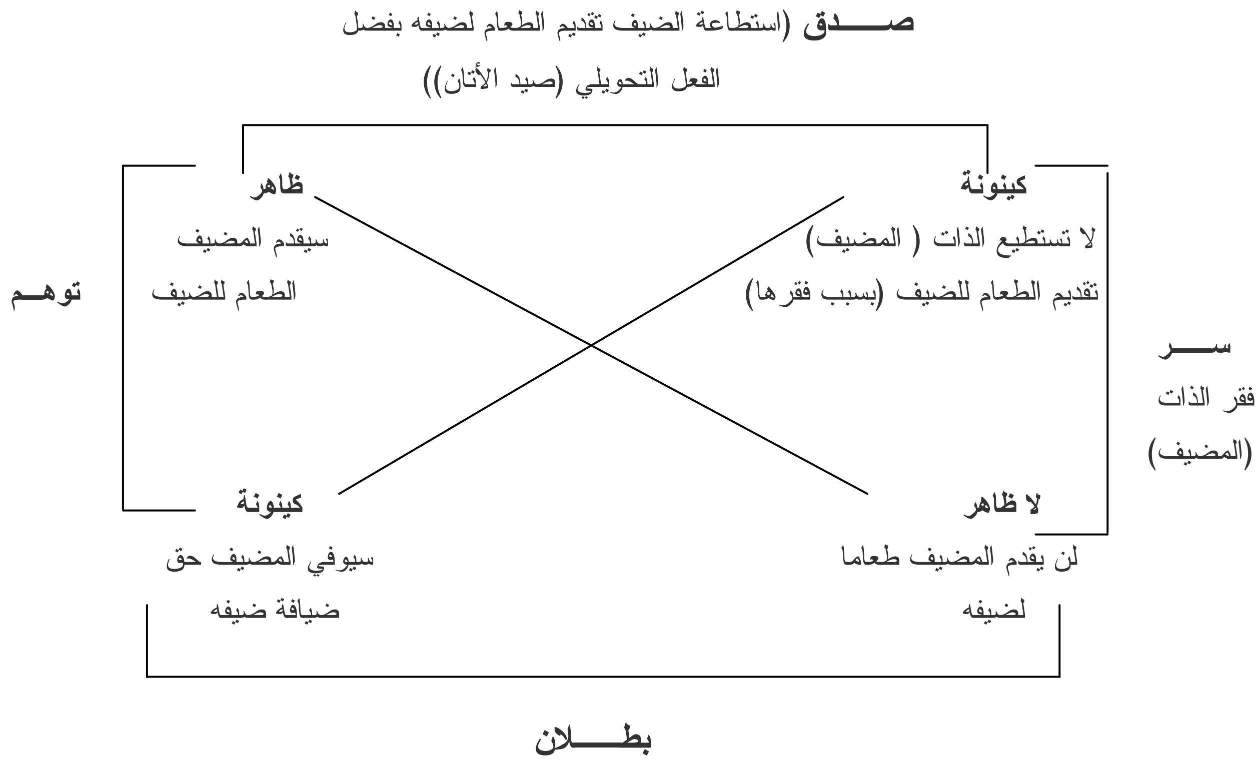
2 - المرجع نفسه، ص 31

3- سمير المرزوقي : جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 67، وانظر الفصل الأول من هذا البحث، ص: 66

3-1) : الصور التصديقية :

ننتقل الآن إلى التقويم التداولي، الذي يحدد عمليات المصداقية على الحالات المحولة، حيث نجد أن الذات (المضيف) عندما لم يصرّح للضيف بأنه فقير معدم، لا يملك ما يقدم له من طعام، يظهر في صورة تتمثل في وضعية اجتماعية ميسورة الحال، وأنه سيقدم له الطعام، على عكس كينونته، التي تعكس الحالة الاجتماعية المادية المزرية نتيجة فقره المدقع، الذي يمنعه من تلبية حاجة الضيف.

فمن خلال أحداث القصة الشعرية، نجد أن وضعية الأشياء والممثلين لا تظهر بحسب كينونتها، حيث يتجلى وجود فصلة بين الظاهر " paraître" والكينونة "être"، وفي هذه الحالة يمكننا الحصول على الحالات أو الوضعيات التي تمثلها الصور التصديقية الآتية[376] :



إن الذات (المضيف) أثناء وصلته بـــ: "**الكينونة**" يكون فقيرا معدما، لا يملك ما يقدمه للضيف كطعام له، أما في وضعية "**لا ظاهر**"، فإنه يعيش حالة فقر شديد، ولم يصرح للضيف بذلك، وبالتالي تكون الذات (المضيف) في وضعية "**السر**"؛ أي "**ما يكون ولا يظهر**"، التي تجمع بين : **كينونة + لا ظاهر**.

---

376 - رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 33

وإذا انتقلنا إلى وضعية (**لا ظاهر+ لا كينونة**) نجد أن فقر الذات (المضيف) ليس أمرا ظاهرا، وبما أنها على حالتها تلك؛ أي معدمة، فهي لا تستطيع تقديم الطعام لضيفها، وهذا ما يمثل حقيقتها غير الظاهرة، إذ تتراءى للضيف وكأنها ستوفيه حق الضيافة، فالذات(المضيف) إذن في هذه الحالة، تتموضع في وضعية **باطلة**، والتي تمثل **ما لا يظهر ولا يكون.**

كما نجد أن الذات (المضيف) تتمظهر وكأنها ميسورة الحال ماديا، وتستطيع تقديم الطعام للضيف، نظرا لعدم تصريحها بفقرها، ولم تعتذر له كذلك، وهذا ما تؤشر عليه **اللا كينونة**، فالذات (المضيف) إذن في وضعية "**توهم**"؛ أي حالة **ما لا يكون ويظهر**، والتي تمثل الجمع بين وضعيتي : **ظاهر + لاكينونة** .

وبفضل الفعل التحويلي (صيد الأتان) تنتقل الذات(المضيف) من وضعية "**السر**" إلى وضعية "**الصدق**"، حيث أن الظاهر يتجلى في قدرة الذات(المضيف) على تقديم الطعام للضيف، الذي يوافق كينونتها؛ حيث أنها تصبح فعلا قادرة على إنجاز فعل "إكرام الضيف"، بعد أن عاجزة عن ذلك، وبالتالي يتحول **اللاظاهر**(لن يقدم المضيف طعاما لضيفه) إلى **ظاهر** (سيقدم المضيف الطعام لضيفه ويكرمه)، أين تتموضع الذات في حالة "**ما يكون و يظهر**"؛ أي تمثل : **(كينونة + ظاهر)**، وبذلك تتغير وضعية الصدق الأولى المتمثلة في عدم إمكانية الذات(المضيف) من أداء واجب الضيافة لعدم استطاعتها ذلك، والتي تغيرت بفضل إنجازها للفعل التحويلي .

4-1) البنية الجدالية في القصة الشعرية :

من خلال خطاب القصيدة، يتمظهر طابع الصراع فيها على مستوى كفاءة الذات(المضيف)، ومحاولتها اكتساب القدرة على إنجاز برنامجها السردي، وتنفيذ مشروعها، حيث يتم الصراع بين رغبة الذات(المضيف) في إكرام ضيفها وقدرتها على تنفيذ ذلك، حيث تواجه هذه الذات عوامل غير مشخصة ومضادة، ساهمت في عرقلتها عن تحقيق رغبتها، لكنها تستطيع في النهاية بعد إنجازها للبرنامج الاستعمالي "صيد العانة"، تعديل كفاءتها، وتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، ونظرا لعدم وجود ذات مضادة لمشروع الذات (المضيف) ورغبتها، مما يؤكد انعدام وجود برنامج سردي ضديد لبرنامجها السردي، فإن خطاب القصيدة خال من اللحظات

الصدامية، التي من الممكن أن تنشأ بين الذوات ومساعيها المتضادة، واختفاء البنية الجدالية في خطاب القصيدة.

2) **<u>المكون التصويري</u>:**

2-1) **الصور و الوحدات المعجمية :**

سنقوم في هذه المرحلة الأولى من التحليل الصوري بعملية تجميع الوحدات المعجمية، باستخراج المفردات التي نراها أساسية، وتسمح بإبراز دلالة النص بعد قراءته عدة مرات[377]، ثم بعد ذلك نصنفها وفق "مقولات دلالية" تساعدنا على الإحاطة بالمعنى الإجمالي لخطاب القصيدة وتحديده.

ونشير إلى أن تمييز معنى كل مفردة مستخرجة، يكون وفق دلالتها السياقية في الخطاب الشعري للقصيدة، وذلك وفق الجدول الآتي [378] :

الأشخاص	الفقر	الطبع	الغذاء	المكان	الزمان	الكرم	الحيوان	الصيد	العاطفة
المضيف العجوز الأم الأبناء الثلاثة الضيف	مرمل حفاة عراة العدم الطاوي عاصب البطن	جفوة وحشة	خير ملة البــر اغتدوا قـــرى طعما اللحما	تيهاء رسما شعب	وسط الظلام الليلة	كراما حق الضيف ضيفا طرأ قرى	عانة المسحل نحوص جحش	الكنانة السهم العانة	تسوّر راع اهتما حيرة البؤس بشرة بشاشة بشرهم

377- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردي،ص : 69

378- المرجع نفسه، ص: 70

ويوضح هذا الجدول تصنيفا لمجموعة من المفردات، التي تحيل في إطار سياق النص الشعري إلى مقولة من مختلف المقولات، التي تشكل من خلال تلاحمها مجمل معنى القصيدة الشعرية ومضامينها، حيث نجد أن الخانات (**الأشخاص، الفقر، الطبع، الغذاء، المكان، الزمان)** تتمحور حول تعيين العوامل المشاركة في الفعل في خطاب القصة الشعرية، والتي تمثل الذوات الفاعلة والممثلين، وما يطرأ عليهم من حالات تعينهم، وتوضح صفاتهم ومميزاتهم، حيث تبرز حالة العائلة الاجتماعية المادية المزرية، التي توحي بالفقر الشديد، كما تبين خانة **(الطبع)** خاصية ينفرد بها الممثل (المضيف)، لدرجة أنه يعيش في منطقة صحراوية لا يسكنها أحد سواه، حيث يرى في الوحدة سعادة، بالإضافة إلى تحديد مكان وزمان الأحداث، وذلك من خلال خانتي : **المكان والزمان** .

كما تدل المفردات المعجمية (**اللحم / طعاما / قرى)** المدونة في خانة "**الغذاء**"، على موضوع القيمة الذي تحاول الذات (المضيف) الاتصال به.

أما خانات (**الكرم، الصيد،الحيوان والعاطفة)** فهي تتعلق بنمو الحدث في القصيدة وحركيته، حيث نعثر في خانة الكرم على الوحدات المعجمية، التي تتناول المحور الذي تتضمنه القصيدة، والخاص بإقراء الضيف والاحتفاء به بإكرامه، وتقديم الطعام له، أين يتوسل الممثل (المضيف) لذلك الغرض أنفس ما عنده ليقدمه لضيفه.

كما مثلت الوحدات المعجمية الخاصة بخانتي: (الصيد والحيوان) البرنامج الاستعمالي الذي استطاعت الذات (المضيف) من خلاله، توفير الطعام لضيفها وإكرامه.

أما في خانة العاطفة، فقد تم رصد جميع الصور الدالة على الانفعالات العاطفية، التي كانت تعبر عن قلق الذات (المضيف) وحيرتها، نتيجة عدم امتلاكها الكفاءة لإكرام الضيف، والتي مثلت أحيانا أخرى محور الصراع وأزمته في الخطاب القصصي للقصيدة، في حين عبّرت بعض الصور الأخرى عن سعادة الذات (المضيف) وأسرته بإكرام الضيف في الوضعية الختامية للأحداث.

2-2) الممثلين والأدوار التيماتيكية :

تتحدد الأدوار التيماتيكية من خلال التيمات، انطلاقا من المسار التصويري لها، حيث يتم « تكثيف المسار التصويري إلى تيمة ينبثق منها الدور التيماتيكي»[(379)] لذلك « فإن القراءة بمفهومها السيميوطيقي تقوم ببناء المسارات التصويرية وتكثيفها إلى أدوار تيماتيكية » [(380)]

وبالتالي سنقوم برصد الممثلين في خطاب القصيدة انطلاقا من المسارات التصويرية المكونة لهم، باعتبار أن الممثل يعد وحدة خطابية تنتظم ضمن مسارات تصويرية، ثم نقوم بتحليل هذا المسار التصويري الذي يحيلنا إلى المسار التيماتيكي لها، والذي يؤسس التيمة التي نستطيع من خلالها رصد وتحديد الأدوار التيماتيكية التي تنشأ أو تنبثق عنها.

المسار التصويري الأول :

وطاوي ثلاث، عاصب البطن مرمــل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسمـــا
أخي جفوة ، فيه من الأنس وحشـــة يرى البؤس فيها من شراسته نعمـــى

تحيل هذه الوحدات الصورية المنتظمة ضمن هذا المسار التصوري إلى صورة الممثل " **الأب**" إذ أن الصور (**طاوي ثلاث، عاصب البطن مرمل، أخي جفوة، فيه من الأنس وحشـــــــة**)، تشكل في ارتباطها وتعالقها مسارا صوريا يشير إلى صفات الممثل"**الأب**"، الذي تتحدد خصائصه في أنه فقير معدم، محب للعزلة.

المسار التصويري الثاني :

وأفرد في شعب عجوزا إزاءهـــا ثلاثة أشباح تخالهم بهمـــــــــا
حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملـــــة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعمـــــا

تنتظم داخل هذا المسار التصوري مجموعة من الصور تصف كلا من الممثل: "**الأم**" (العجوز) والممثلين: "**الأبناء الثلاثة**"، فالوحدات الصورية (**تخالهم بهما، حفاة، عراة، ما اغتدوا خبز ملة، ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما**)، تبرز حالة

379 - عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص : 69
380 - المرجع نفسه، ص : 181

الممثلين(الأم والأبناء) الاجتماعية المزرية، وعلى دورهم التيماتيكي، بصفتهم أما وثلاثة أبناء.

المسار التصويري الثالث :

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما رأى ضيفا، تشمر واهتما

يحيل هذا البيت الشعري إلى مسار تصويري يتكون من مجموعة من الصور تحدد دور الممثل "**الضيف**"، الذي يمثل الشخص: عابر السبيل، الذي أتعبه مشاق السفر، ونفذ منه زاد رحلته، فهو يرغب في تناول الطعام، ويرتاح قليلا، ليتمكن من مواصلة مسير رحلته المتبقي، نحو مبتغاه.

فالدور التيماتيكي الذي يقوم به هذا الممثل هو دور: "الضيف"، حيث يحيل المسار التصويري (**رأى شبحا وسط الظلام**) (**رأى ضيفا**) إلى قدوم هذا الضيف ليلا.

المسار التصويري الرابع :

فقال ابنه لما رآه بحيـــــــــــــرة أيا أبت اذبحني! ويسر له طعمــا

ولا تعتذر بالعــــدم علّ الذي طــرأ يظن لنا مالا فيوسعنا ذمــــــــا

يتكون هذا المسار التصويري من صور متلاحمة تحيل إلى الممثل"**الابن**"، الذي يتشكل نتيجة توليد المسار التيماتيكي المستثمر لهذا المسار التصويري، فالصور: (**أيا أبت اذبحني! ويسر له طعما**)، (**يظن لنا مالا فيوسعنا ذمــــا**) تشير إلى دور الممثل "**الابن**"، الذي يخاف على سمعة أبيه، لذلك يفضل أن يضحي بحياته فداء له، لكي لا يساء إليه أو يذم.

ونشير في هذا المساق، إلى أن كلا من الممثلين: (الأب، الأم والابن) إضافة إلى "الابنين الآخرين" يقومون بدور تيماتيكي عائلي.[(381)]

المسار التصويري الخامس :

فبينما هم عنّت على البعد عانــــــة قد انتظمت من لف مسحلها نظمــا

[381] - Philippe Hamon : Pour un Statut Sémiologique du Personnage in Poétique du récit, p : 140 نقلا عن : عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص : 176

عطشا تريد الماء فانساب نحوها   على أنه إلى دمها أظمأ
فأمهلها حتى تروت عطاشها   فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرت نحوص ذات جحش سمينة   قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما

لقد أفضى هذا المسار التصويري إلى مجموعة من الصور المنتظمة، حيث تشير الصور: **(فانساب نحوها، فأرسل فيها من كنانته سهما، فخرت نحوص)** إلى دور تصويري يتعلق بصيد الأتان، ويمكن استثمار هذا المسار التصويري تيماتيكيا وإحالته إلى تيمة الصيد، حيث تتضمن هذه التيمة دورا تيماتيكيا متمثلا في: "**الصياد**"، ينجزه الممثل (**المضيف**).

المسار التصويري السادس :

فيا بشره إذ جاء نحو قومه   و يا بشراهم لما رأوا كملها يدمي
فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم   فلم يغرموا غرما ، وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا   لضيفهم والأم من بشرها أما

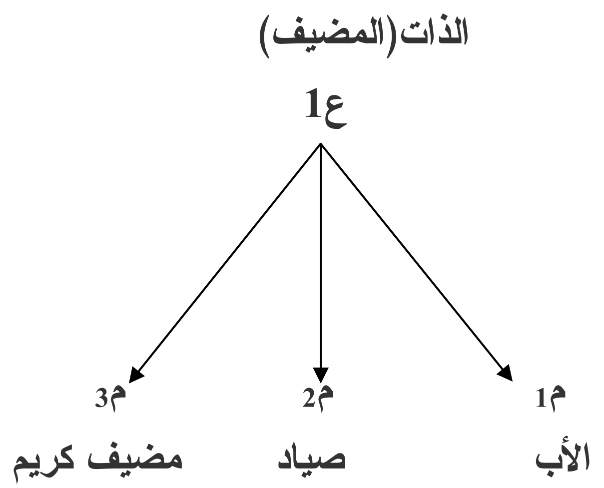
تؤلف هذه الصور المتلاحمة والمنتظمة مسارا تصويريا يمكن استثماره وإحالته إلى تيمة "**كرم الضيافة**"، كموقف جبل عليه العربي منذ القدم، حيث تشكل الصور: **(فيا بشره إذ جرها نحو قومه، فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم، فلم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما)** صورة دور الممثل "**المضيف**" التصويري الذي أكرم ضيفه، بعد تقديمه لحم الأتان – التي اصطادها- كطعام له، وبالتالي ينجز الممثل "**المضيف**" دورا تيماتيكيا آخرا إلى جانب الأدوار التيماتيكية السابقة، والمتمثل في دور : "**المضيف الكريم**" .

يتمظهر الممثلون :**(المضيف،الضيف والابن)** على مستوى خطاب قصيدة "**الحطيئة**"، كممثلين مساهمين في المسار السردي، حيث تنشأ علاقة تفاعل بين أحدهم مع الآخر، في حين نجد الممثلين : **(الأم، الأب وابنيهما الآخرين)**، ينجزون أدوارا تيماتيكية، تعيّنهم كصور لها دلالة تتعلق بالبعد الدلالي للقصة الشعرية.

ومن الأهمية بمكان، أن نشير إلى أن عملية تحديد الممثل لها دورا وظيفيا، حيث يمثل الرابط بين المستوى الخطابي الدلالي، باعتباره منجزا للأدوار التيماتيكية،

وبين المستوى التركيبي النحوي، أين يؤدي أدوارا عاملية[382]، حيث نجد في خطاب قصيدة "**الحطيئة**" أن الممثل "**الابن**" ينجز فقط دورا تيماتيكيا واحدا، أما الممثل "**الضيف**" فإنه يقوم بدورين مختلفين، حيث أسند إليه الدور العاملي: "**المرسل إليه**"، بالإضافة إلى أدائه دورا تيماتيكيا واحدا هو: "**الضيف**".

في حين قد يشترك ممثلان أو أكثر في عامل واحد، حيث يتفرع العامل الواحد إلى عدة ممثلين، كما هو الحال بالنسبة لعامل الذات (**المضيف**)، الذي ينجز ثلاثة أدوار تيماتيكية وهي: "**الأب، الصياد والمضيف الكريم**"، ويمكن تمثيل هذه الأدوار التيماتيكية وفق الترسيمة الآتية :



2-3) **التزمين** :

يمكن ضبط المعينات الزمنية المتضمنة في خطاب القصيدة، والتي تحدد زمن الأحداث وأدوار الممثلين من خلال تعيين مجموعة من هذه المحددات مثل : الأسماء الدالة على الزمن مثل : "**الليلة ، الظلام**" التي تدل على أن أحداث القصة الشعرية وقعت ليلا، حيث يتمظهر قدوم الضيف في الليل، حتى أن المضيف خاله في بادئ الأمر شبحا، لكن بعد اقترابه تبين أنه "ضيف"، وبالتالي يتوجب عليه أداء واجب الضيافة وإكرام ضيفه، وبذلك يحاول "المضيف" إيجاد وسيلة لتوفير الطعام وتقديمه للضيف.

382- عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص: 201

كما يمكن استخلاص الزمن في خطاب قصيدة "**الحطيئة"**، انطلاقا من صيغ بناء الأفعال الزمنية[383]، حيث أن أغلب الأفعال المتضمنة في القصيدة تتدرج ضمن زمن الماضي، (**أفرد، اعتادوا، عرفوا، خلقوا، رأى، راعه، تسور، اهتما، رآه، روى، عنّت، انتظمت.....**)، في حين نجد أن الزمن الحاضر قليل الحضور في خطاب القصيدة مثل : (**لم يعرف، يرى، تعتذر، يظن، يوسعنا ، يذبح، لا تحرمه ، تريد، يدمى، لم يغرموا**)، ولعل هذا التكثيف الزماني للماضي يدل على أن الشاعر الذي يعد ساردا خارجيا[384]، إذ « لا يكشف عادة، جهارا عن هويته من خلال الشخصيات بحيث يفلح في الاندساس من ورائها»[385]، يستحضر هذه الواقعة التي تزامنت أحداثها في الماضي، إذ ترتبط بماضي الجاهلي، حياته وقيمه، التي يقدسها، حيث يعد الكرم قيمة إنسانية واجتماعية متوارثة، تنبذ الشح، وتصور مظاهر التآزر الاجتماعي بين أفراد المجتمع الجاهلي، حيث أن إكرام "المضيف" لضيفه، يعينه على تحمل مشاق السفر والارتحال، ومواصلة رحلته نحو هدفه المنشود.

إن علاقة السارد(الشاعر) مع الشخصيات الأخرى تصور"الرؤية من الخارج"[386]، إذ أن السارد لا يعلم بأحداث القصة الشعرية أكثر منها، بل يعلم أقل منها،فهو لا يستطيع أن يصف أو يروي إلا ما يراه ويشاهده شاخصا أمام عينيه، أو على مرأى من مسمعه، فهو سارد لا يمثل إحدى الشخصيات، وإنما يعبر عن وجهات نظرها من خلال ضمير الغائب، الذي يمثل شخصية الممثل (المضيف) حيث يروي الأحداث بطريقة مباشرة، إذ « يسوق الحكي نحو الأمام ولكن انطلاقا من الماضي»[387]، لكننا نلمح أن زمن الحكي هو زمن التجربة، وكأن الأحداث تقع في الزمن ذاته الذي يسرد فيه الشاعر الأحداث.

383- المرجع السابق ، ص: 53

384- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية : " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر – 1995، ص : 190

385- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

386- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب.القاهرة.2004، ص: 112

387- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص : 190

4-2) التفضية :

يمكن اعتبار الفضاء عبارة عن « الإطار الذي يرسم حدود الأحداث داخل الزمان »[388] حيث أن الممثلين:(المضيف، الضيف، الأم، والأبناء) يتحركون « في فضاء جغرافي محسوس»[389]، والذي يمكننا تحديده في خطاب قصيدة "**الحطيئة**" وفق المعينات المكانية التي نستطيع ضبطها وتحليلها، اعتمادا على تحديات المكان المتموضعة في الخطاب الشعري، حيث أن الممثلين المتمظهرين فيه، يتأطرون في إطار مكاني معين[390]، والذي يمكننا تحديده من خلال كل من الوحدة المعجمية "**بيداء**" والأخرى "**شعب**" ، حيث نجد أن المكان يتعين في إطار منطقة صحراوية، من مميزاتها المضافة إليها أنها خالية من السكان، كما يشير إلى ذلك المسار التصويري: " **لم يعرف بها ساكن رسما**"، أين لا نجد فيها ساكنا إلا هذه العائلة، ويتحدد هذا المكان بصفة أدق، في أنه يقع في طريق جبل، وبالتالي تساهم هذه المحددات المكانية المتمثلة في الأسماء الدالة على المكان (بيداء، شعب)، في تعيين الإطار المكاني الذي يتحرك وفقه الممثلون، وينجزون أفعالهم .

نجد كذلك أن المكان (المنطقة الصحراوية الخالية من السكان) يقوم بتحديد أفعال وأدوار الممثلين، وتعيين نوعيتها وطبيعتها، بالإضافة إلى تحديده نوعية الحدث وفق إجراء التفضيئ، فعلى سبيل المثال نرى أن الفعل التحويلي الذي أنجزه الممثل (المضيف)، المتمثل في صيد "الأتان"، قصد توفير الطعام للممثل (الضيف)، يحدد نوعيته وطبيعته الفضاء المكاني الذي يتواجد فيه كل من الممثلين (المضيف والضيف)، والمتمثل في المنطقة الصحراوية الخالية من أي وسيلة لتحقيق ذلك الهدف، سوى فعل ذبح إحدى الحيوانات، وتقديم لحمها للضيف، لكن بحكم الأوضاع الاجتماعية المادية المتعلقة بالممثل (المضيف)، الموحية بالفقر الشديد، لم يمتلك من الحيوانات ما يذبحه لضيفه، فعوض ذلك قام بصيد "العانة" وتقديم لحمها كطعام لضيفه.

388- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص : 78

389- محمد مفتاح : دينامية النص، ص: 177

390- سعيد بتكراد :مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 87

كما أن طبيعة المكان (الصحراء)، تفرض نوع الحدث أو الدور التيماتيكي للمثل (الضيف)، الذي أنهكه السفر وأتعبه فيبحث عمّن يستعين به، لكي يضيفه ويستريح عنده، ثم يواصل مسيره، كما قد يكون قد ظل طريقه وسط فيافي الصحراء، ويبحث عن شخص يرشده.

البنيـــــة الدلاليـــة لخطاب القصيدة :

يقوم التنظيم الدلالي لخطاب قصيدة "**الحطيئة**"، على مجموعة من التقابلات، حيث أنه بناء على تحليلنا للبنية السطحية للخطاب، وانطلاقا من تناول المكون السردي والخطابي، ومن خلال التطرق إلى البرنامج السردي الخاص بالعامل الذات (المضيف)، والذي أفضى إلى مجموعة من الثنائيات الدلالية المتقابلة، والتي أفرزتها و فرضتها أيضا الأحداث المبثوثة في ثنايا خطاب القصيدة، فإنه يمكننا رصد النظام الدلالي[391] لخطاب قصيدة "**الحطيئة**"، عن طريق استخراج هذه الثنائيات الدلالية المتقابلة، والتي تنتظم وفق التقابل الرئيسي : "**بخل / كرم**" ، والمتمثلة في:

(الفقر / الغنى)، (البشر / الحزن)، (كراما / بخلاء)، (القدرة / العجز)، (غرما/ غنما)، (ذم / مدح) ، (قضاء حق الضيف/ عدم قضاء حق الضيف).

تنبني هذه التقابلات الدلالية على أساس عنصرين سياقين، يتحدد كل منهما انطلاقا من العلاقة الخلافية التي تربطها، فإذا انتقلنا مثلا إلى التقابل الدلالي الرئيسي المؤسس بين: "**بخل/ كرم**"، نجده مبنيا على أساس العلاقة الخلافية، كما أنه تقابل يكون «معطى استبداليا»[392]، إذ لا يمكن تصور الكرم دون مقابلته بمفهوم البخل، لأن انتفاء صفة البخل عن الذات (المضيف) يعني أنه كريم، فنفي البخل يثبت الكرم، ويبرز ذلك أن الذات (المضيف) مرتبطة بموضوعين في الآن نفسه[393]؛ حيث يتعلق الموضوع الأول بالبخل، كقيمة سلبية تريد الذات نفيها، في حين يرتبط الموضوع الآخر بالكرم، الذي يتضمن قيمة ايجابية تريد الاتصال به وإثباته، ووفق هذه العلاقة التي تجمع بين التقابل الدلالي : "**بخل / كرم**" ، تتولد الدلالة والمعنى في خطاب القصيدة، باعتبار أن الدلالة لا تلتقط ولا تحدد إلا من خلال علاقات

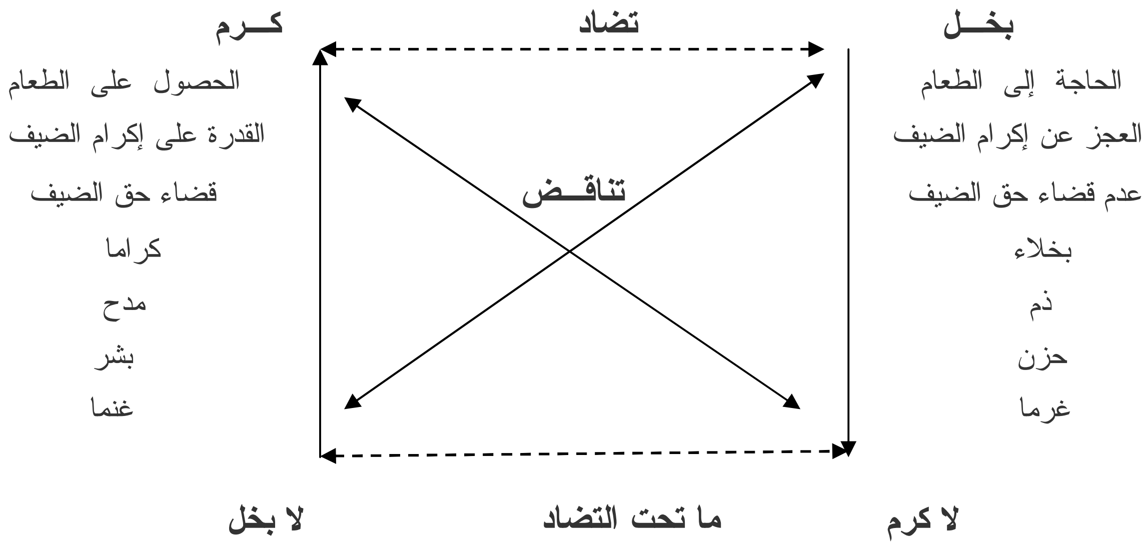
391- عبد الحميد بورايو : تحليل أسطورة "بسيشي و كوبيد "، مجلة بحوث سيميائية، ص : 29

392- سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص: 85

393- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الاختلاف والتقابل، القائمة بين الوحدات الدلالية، التي لا يمكننا إدراك معنى كل عنصر منها إلا إذا تمت مقابلته بنظيره .

ولكي نوضح هذه البنية الدلالية أكثر، نقوم بإسقاط هذه الثنائية الدلالية :"**بخل/ كرم**" على المربع السيميائي، حيث أن هذه العملية، وفق شكل العلاقات المحددة داخل المربع، تمكننا من أن نتصور الخطوط العامة لاشتغال نص سردي ما، إذ أن إدراك الشيء يتطلب إسقاط الحد المناقض من أجل انتفاء الحد المعاكس [(394)].



ارتكز تأسيس الدلالة في الخطاب القصصي لقصيدة "**الحطيئة**"، على القيمتين الخلافيتين التي تمثلت في الثنائية "**بخل / كرم**"، التي تنتظم وفق المحور الدلالي: القيم الإنسانية، حيث أن هذه الثنائية تحكم تطور المسار التيماتيكي للممثلين في خطاب القصيدة، و تحدد الدلالة القاعدية لمضمونها .

في حين تحدد الثنائيات الدلالية الأخرى،المقولات الدلالية التي تؤسس الدلالة وفق المراحل الزمنية (**ما قبل / أثناء/ ما بعد**)، حيث تمثل الثنائية (الحاجة إلى الطعام/ الحصول على الطعام) الوضعية التي يتمظهر في صورتها الممثلون

---

394 - المرجع السابق، ص: 86

(المضيف، الأم، والأبناء الثلاثة)، حيث أنهم يعانون من الجوع، نتيجة فقرهم الشديد، كما أن هذه الثنائية أيضا تدل على حاجة الممثل الضيف إلى الطعام،إذا اعتبرناه عابر سبيل ومرتحلا قد نفذ منه زاد رحلته، ولكن بعد تنفيذ الذات (المضيف) البرنامج السردي المعطى لها، حققت للممثل(الضيف) ولعائلتها أيضا، الحصول على الطعام وبالتالي استطاعت الذات (المضيف) القضاء على حالة النقص، التي كانت تعاني منها، نتيجة عدم قدرتها على توفير الطعام لضيفها.

أما الثنائيات الدلالية (**العجز عن إكرام الضيف / القدرة على إكرام الضيف)**، **(عدم قضاء حق الضيف / قضاء حق الضيف)**، (**ذم/ مدح**)، (**حزن / بشر)**، **(غرما/ غنما)**، (**بخلاء/ كراما)**، المسار السردي للذات (المضيف) أين حاولت توفير الطعام للضيف، حيث تتمظهر في البداية عاجزة عن ذلك، مما قد يلحق بسمعتها الذم، لكنها بعد إنجازها للفعل التحويلي (صيد الأتان) تتمكن من توفير الطعام للضيف (لحم الأتان)، أين تبيت كريمة وسعيدة بذلك، لأن الكرم منجاة من الذم، ومبعث للفخر.

الفصـــل الثالث

I) تقطيع خطــاب القصيدة

يتألف خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" من مقطع سردي واحد تحدده ثلاث مراحل زمنية متلاحمة: (ما قبل/ أثناء/ ما بعد)، تتخللها وضعية افتتاحية وأخرى ختامية، وتتمفصل ما بين الوضعيتين الوحدات الوظيفية، التي تحدد المسار السردي للقصة الشعرية المتضمنة فيها، والتي تتمظهر وفق ما يأتي :

المرحلة الأولى (ما قبل) : وتمثلها الوحدة الشعرية الآتية :

- ألا طرقت أسماء وهي طـــــروق وبانت على أن الخيال يشـــــوق1

2- بحاجة محزون كأن فـــــــؤاده جناح وهى عظماه فهو خفــوق 3-

وهان على أسماء أن شطت النوى يحـــن إليها واله ويتـــــــوق

4- ذريني فإن البخل يا أم هيثــــــم لصالح أخلاق الرجال ســـــروق

5- ذرينـــي وحطي في هواي فإننـــي علي الحسب الزاكي الرفيع شفيق

6- وإني كـــريم ذو عيـــال تهمنـــي نوائب يغشى رزؤها وحــــقوق[395]

تمثل هذه الوحدة الشعرية مرحلة (ما قبل)، أين يصف الشاعر السارد مشاعره اتجاه زوجته التي غادرته ورحلت عنه، ذاكرا وصفا لخيالها الذي زاره ليلا، لأنه يفتقدها ويحين إليها، معبرا عن أسفه لرحيلها عنه، الذي كان بسبب عدم عدوله عن جوده و كرمه، محاولا في الأخير إقناعها بأنه لا يستطيع التخلي عن كرمه، لأنه من الخصال الحميدة التي هي مفخرة له ولغيره، على عكس صفة البخل التي تبعث اللوم على صاحبها، ويطلب منها أن تجاريه في ذلك، لأنه كريم ويخاف على نفسه من الذم وسوء الذكر والسمعة السيئة.

المرحلة الثانية (أثناء) : وتتألف من ملفوظ الأبيات الشعرية الآتية:

7- ومستنبح بعد الهدوء دعوتـــــــــه وقد حان من نجم الشتاء خفوق

8- يعالج عرنينا من الليل بـــــــاردا وتلـــف رياح ثوبه وبـــــــروق

9- تألق في عين من الـــمـــزن وادق له هيدب داني السحاب دفــوق[396]

---

[395] - محمد بن يعلى الضبي أبو العباس المفضل : المفضليات، المفضلية رقم (23) ، ص : 125

[396]- المصدر نفسه، ص : 126

10- أضفت فلم أفحش عليه ولـــم أقل لأحرمه: إن المكان مضـــــــيق
11- فقلت لـه: أهلا وسهلا ومرحبـــا فهذا صبوح راهن وصديـــــــق
12- وقمت إلى البرك الهواجد فــاتقت مقاحيد كوم كالمجـــــــادل روق
13- بأدماء مرباع النتاج كأنـــــــها إذا عرضت دون العشــار فنيــق
14- بضربة ساق أو بنجلاء تــــــرة لها من أمام المنكبين فتيـــــــق
15- وقام إليها الجازران فأوفـــــــدا يطيران عنها الجلد وهي تفـــوق
16- فجر إلينا ضرعها وسنامهـــــــا وأزهر يحبو للقيام عتيـــــــق
17- بقير جلا بالسيف عنه غشـــاءه أخ بإخاء الصالحين رفيـــــق[397]

يسرد الشاعر أولا *، بداية قصته مع الضيف الذي قدم إليه ليلا، حيث أرشده إلى دياره نباح الكلاب، الذي هو رمز لوجود ديار مأهولة بالسكان، فاستنجد به عن طريق تقليد صوت الكلاب، وينتظر أن ترد عليه ليقصد مكان سماعه لصوتها، وقد ذكر الشاعر قدوم الضيف في أول الليل، واصفا معاناته فيها من قساوة الطبيعة وبرودة الجو، حيث كانت ليلة من ليالي الشتاء الباردة ،المظلمة، وكثيرة السحب، فقد قاسى منها الضيف كثيرا حتى وصل عنده.

يمثل قدوم الضيف إلى ديار الذات (المضيف) اضطرابا لهذا الأخير، نتيجة عدم حيازته لطعام يقدمه لضيفه، وخاصة أنه أتى في وقت متأخر من الليل، مما يصعب الأمر عليه، وكذلك لأن المكان عنده ضيق، لكن رغم ذلك لم يرده خائبا، بل استقبله ورحب به.

ثم يروي لنا الشاعر (السارد) انطلاقا من الوحدة الشعرية المؤلفة من مجموعة من الأبيات الشعرية**، توجهه إلى مربط الإبل، حيث اختار أحسن ناقة لديه، و هي" العشراء"، أين نحرها بسيفه بطعنة واحدة ، أسقطها أرضا.

ثم يحكي لنا الشاعر بعد ذبحه للناقة، دور "الجازرين" اللذين يقومان بنزع جلد الناقة، وتهيئتها لتكون جاهزة للطهي، لتصير شواء يقدم للضيف كطعام له، وبالتالي

---

397 - المصدر السابق، ص: 126
* * الأبيات الشعرية : (7-8-9-10-11)
* الأبيات الشعرية : (12-13-14-15-16-17)

يقضي حاجته إلى الطعام، وبالمقابل يتم القضاء على وضعية الاضطراب التي كانت الذات (المضيف) تعاني منها، من خلال إنجاز التحول الأول (نحر الناقة) والتحول الثاني (تجهيز الجازرين للناقة وطهيها).

المرحلة الأخيرة (ما بعد) : وتتألف من الوحدة الشعرية الآتية :

18- فبات لنا منها و للضيف موهـنا شواء سمين زاهـق وغبـــوق
19- وبات له دون الصبا و هي قـرّة لحاف و مصقول الكساء رقيـــق
20- وكل كريم يتقي الذم بالـــــقرى وللخير بين الصالحيـن طريــق
21- لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلـــها ولكن أخلاق الرجال تضيـــــق
22- نمتني عروق من زرارة للعـلى ومن فـدكي والأشـد عـــــروق
23- مكارم يجعلن الفتى في أرومـة يفـاع وبعض الوالدين دقيـــق[400]

من خلال ملفوظ هذه الأبيات الشعرية، يتجلى أحد المواقف التي تمثل إحدى قيم العربي الاجتماعية، التي تصور إكرام الضيف وحسن استقباله، وصور العطاء والجود التي يتلقاها الضيف، حيث أن الذات (المضيف) قدم لضيفه الطعام، ووفر له المأوى وهيأه له ليبيت ليلته عنده، كي يقيه من برودة الليلة الشتوية، ويأمن على نفسه من مخاطر الصحراء، إذ تمثل هذه المرحلة مآل المسار السردي للذات (المضيف)، التي تمكنت من القضاء على وضعية الاضطراب التي كانت تعاني منها، وحققت الاتصال بالموضوع القيمي.

400- محمد الضبي أبو العباس المفضل: المفضليات، ص: 127

II \ المستوى السطحي لخطاب قصيدة "عمرو بن الأهتم"

1) المكون السردي :

1-1) البنية العاملية :

سنقوم بتحديد البنية العاملية لخطاب القصيدة باعتباره يتألف من مقطع سردي واحد يتشكل وفق بنية عاملية، نعمل على تحليلها بغية الكشف عن الوضعية التركيبية لكل عامل من العوامل المؤسسة لها، محاولين ضبط العلاقات التي تنتظم وفقها هذه العوامل، انطلاقا من تحديد موضع الافتقار المؤدي إلى وضعية اضطراب للذات الساردة (الشاعر) التي تسعى للقضاء عليه وتحقيق الاتصال بموضوع رغبتها.

يحيل ملفوظ القول الشعري :

ومستنبح بعد الهدوء دعوتـــــه   و قد حان من نجم الشتاء خفوق

إلى وصول الضيف إلى ديار السارد(الشاعر)، الذي يؤدي دور عامل الذات، حيث أن الضيف اهتدى إلى دياره بعد تتبعه لنباح الكلاب الذي يوجه الساري ليلا، فيقصده باحثا عن القرى وعن مرشد له، إذا ضل الطريق، حيث يشير إلى ذلك ملفوظ الحالة **(ومستنبح)***، فهذا الضيف الذي يتمظهر متأثرا ببرودة الجو وسماء الليل المغشاة بالسحب الكثيفة والممطرة، حيث عانى الكثير قبل أن يصل إليه، ويمثل قدوم الضيف وضعية اضطراب للذات (السارد)، حيث أنها لا تمتلك ما تقدمه من طعام لضيفها، إذ أن هذا الأخير قدم ليلا وفجأة، كما أن المكان لديها ضيق، لكن رغم ذلك، فقد استقبلت الضيف بعبارات الترحيب كما يشير إلى ذلك المسار التصويري : " **فقلت له : أهلا و سهلا و مرحبا**"**

وتعتبر كل من قيمة الكرم وخوف الذات من ذمها ونعتها بالبخل الدافع الذي أوعز إلى الذات (السارد) إنجاز فعل استضافة الضيف، واستقباله في دياره، بغية تقديم الطعام له وإكرامه، وتحاول الذات (السارد) إكمال مشروعها هذا وفق مسارها

---

* المستنبح : هو الشخص الذي ضل طريقه، فيقلد صوت الكلاب، وعندما ترد عليه، يتتبع صوتها ليصل إلى ديار صاحبها.

** أنظر البيت (11)

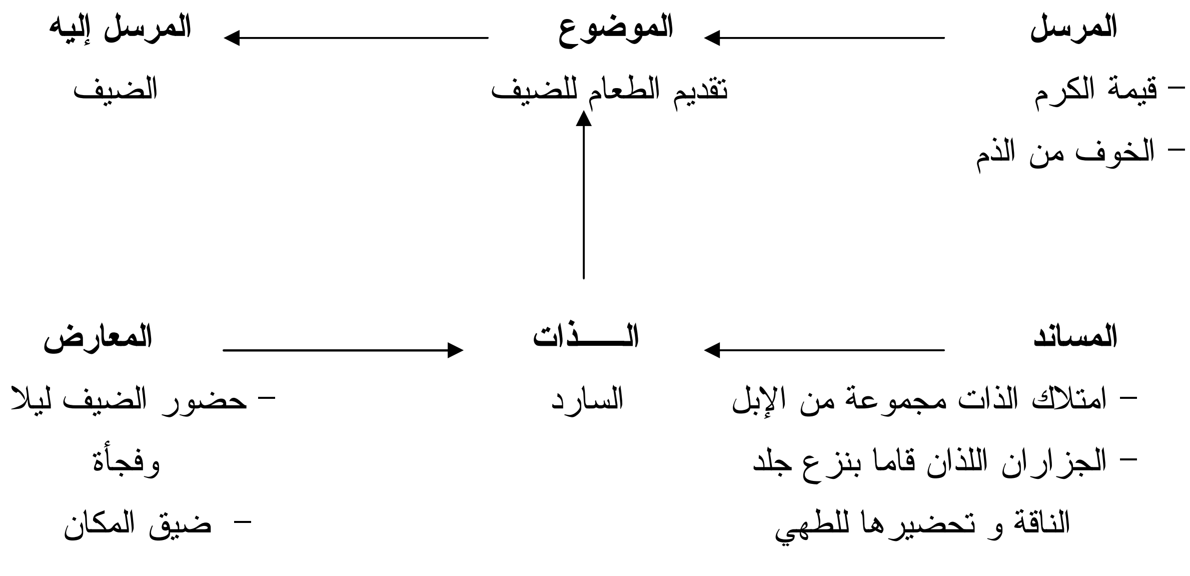
السردي، من خلال قيامها بإنجاز أولي، تمثل في فعل "نحر الناقة"، إذ قصدت مربط الإبل، وانتقت أنفس النوق ونحرتها، حيث تهدف من خلال هذا الفعل إلى تحقيق الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعم للضيف) .

ثم بعد ذلك، تقوم الذات (السارد) بالإيعاز إلى الممثلين (الجازرين) فعل نزع جلد الناقة وتجهيزها وطهيها، لتصبح جاهزة لتقديم لحمها طعاما للضيف.

فالممثل (السارد) يتمظهر كعامل ذات بذلت كل ما في وسعها لبلوغ هدفها، إذ تصبح لديها القدرة والإمكانيات لتحقيق هدفها وتنفيذ مشروعها، بعد إنجازها لفعل التحول الأول (ذبح الناقة)، وإنجاز الجازرين للتحول الثاني(تجهيز الناقة وطهيها)، أين مكنها ذلك من الانتقال من حالة الانفصال عن موضوع رغبتها إلى تحقيق الاتصال به.

وقد ساعد الذات(السارد) على تحقيق رغبتها انعدام وجود أي ممثل يعمل على إعاقتها، وخلق العقبات والعراقيل أمام بلوغها ما تصبو إليه، وتعطيل تنفيذها لمشروعها الذي تود إنجازه، كما قد ساهم أيضا في ذلك، وجود عوامل مساعدة لهذه الذات،كانت سندا لها في مسعاها ذاك.

ويمكن إبراز العوامل المؤسسة لهذه البنية العاملية وفق الترسيمة العاملية الآتية :



توضح هذه الترسيمة العاملية وجود ثلاثة ثنائيات تحدد العوامل المكونة لها، والتي تنتظم وفق علاقات تربط بينها، ويمكن بسط هذه الثنائيات كالآتي :

ثنائية المرسل / المرسل إليه :

تعد "قيمة الكرم" هي الدافع الأساسي الذي حفز الذات (السارد) للاتصال بالموضوع القيمي، والذي عمل على إقناعها بأداء فعل "استضافته الضيف وإكرامه"، نجد كذلك العامل الثاني الذي أوعز إلى هذه الذات بضرورة الاتصال بهذا الموضوع، والمتمثل في خوف الذات (السارد) من الذم واللوم، إن لم تقم بإكرام ضيفها، حيث ساهم هذان العاملان على بث الرغبة في إنجاز الفعل لدى الذات(السارد)، فالمرسل ليس عاملا ممفردا ولا مشخصا، ويمكن اعتباره قد تولد عن هيئة غير ممفردة، يمكن إرجاعها إلى المجتمع العربي الجاهلي، حيث أن العربي في موقف كهذا يكون أمام أمرين: « فهو ملوم إن أنفق وهو مذموم إن أمسك، وإذا كان إمساكه علة في وسمه بالشح والبخل، فإن إنفاقه علّة في رميه بالسفه وإهلاك ماله» [(402)]، ويتجلى ذلك من خلال رحيل زوجة الذات (السارد) عنه، بسبب كثرة إنفاقه في سبيل إكرامه لضيوفه في خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**".*

في حين يقوم بدور المرسل إليه الممثل (الضيف)، حيث يتمظهر كعامل مستفيد من إنجاز الذات (السارد) نظرا لنفاذ زاد رحلته، وحاجته إلى الراحة من عناء السفر والارتحال في مكان آمن، بعيدا عن مخاطر الصحراء، خاصة بعد ضلاله الطريق وحاجته إلى من يرشده.

ثنائية الذات / الموضوع :

يقوم الممثل (السارد) بدور عامل الذات الممفرد التي تريد تحقيق رغبتها الموجهة إلى موضوع محدد، حيث يستقبل ضيفه أحسن استقبال ويضيفه، إذ يقدم له أنفس ما عنده، فيؤثره على نفسه، حيث أن الذات (السارد) تقوم بذبح أفضل ناقة لديه، وتقديم لحمها طعاما له، إذ يراها الأنسب لقرى ضيفه، فالذات (السارد)

402- سعيد السريحي : حجاب العادة ، أركيولوجيا الكرم ، من التجربة إلى الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط (1). 1996 ص : 19

* انظر الأبيات الستة الأولى من القصيدة

تتمظهر راغبة في الحصول على الموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، نظرا لاقتناعها وإيمانها بما تسعى لتحقيقه، وإذا كانت الذات (السارد) قد تجلت كعامل ممفرد ومشخص فإن الموضوع جاء مجردا وممفردا، وتتجلى قيمته في القيم التي من الممكن أن تحققها الذات (السارد) من خلاله .

ثنائية المساند / المعارض :

نستطيع أن نكتشف من الوهلة الأولى من خلال الترسيمة العاملية، انعدام وجود عوامل معارضة، تشكل عراقيل تعيق الذات (السارد) أثناء تحقيق رغبتها، باستثناء العاملين غير المشخصين: (حضور الضيف ليلا وفجأة بالإضافة إلى ضيق المكان لدى الذات)، اللذين استطاعت هذه الذات التغلب عليهما ومواجهتهما، مما يؤكد عدم وجود ذات معارضة لعامل الذات (السارد)، إذ ينفي ذلك وجود طابع الصراع أو الصدام في خطاب القصيدة، وبالتالي تمكنت هذه الذات من بلوغ هدفها دون عقبات تقف أمام رغبتها، خاصة عند وجود عوامل مساندة لها، حيث يمثل العامل المساند الأساسي للذات (السارد) في امتلاكها لمجموعة من الإبل، إذ يتمظهر كعامل غير مشخص، في حين يتحدد العامل المساعد الثاني للذات في عامل مشخص وغير ممفرد، والمتمثل في الممثلين "الجازرين" اللذين قاما بنزع جلد الناقة وتجهيزها وطهيها.

وبالتالي تتمظهر الذات (السارد) بفضل العوامل المساندة لها نحو تحقيق رغبتها، أنها تستطيع تحيين موضوعها القيمي، وإمكانية بلوغها ما تصبو إليه، ويمكننا اكتشاف ذلك بالتفصيل، من خلال تتبع الرسم السردي لعامل الذات (السارد) وفق إنجازها للبرنامج السردي المعطى لها، فما هي أهم المراحل التي مثلت أطوار هذا البرنامج ؟

2-1) البرنامج السردي لعامل الذات (السارد):

انطلاقا من علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات (السارد) والموضوع القيمي (توفير الطعام للضيف)، فإنها ستسعى جاهدة لتحقيق رغبتها عن طريق إنجازها للبرنامج السردي، الذي تحاول من خلاله الانتقال من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، مسخرة لذلك كل ما تملكه من قدرات وكفاءات تؤهلها لتحقيق ما تصبو إليه .

وسنتطرق إلى المسار السردي لعامل الذات (السارد) من خلال تحليل مراحل إنجازها لبرنامجها السردي، والذي يتألف من أربعة أطوار مترابطة تتمثل فيما يأتي:

1-2-1) الإيعاز:

تتجلى مرحلة الإيعاز في الفعل الإقناعي الذي يمارسه المرسل (قيمة الكرم/ والخوف من الذم) كعامل غير المشخص وغير الممفرد على الذات (المضيف)، حيث يقوم ببث رغبة الفعل لديها، انطلاقا من ترغيبها في القيم التي يشملها الموضوع بهدف إقناعها به، و بأهمية القيم التي يتضمنها.

فقيمة الكرم وخوف الذات(السارد) من أن يذم، هما المحرك أو الدافع لعامل الذات لانجاز فعل إكرام الضيف وتقديم الطعام له، ويشير ملفوظ القول " **فقلت له أهلا وسهلا ومرحبا** "*، إلى علاقة عامل الذات (المضيف) بالفعل الذي سينجزه، والمتجسد في استقبال الضيف وإكرامه وتقديم الطعام له، مما يحيل ذلك إلى رغبة الذات (السارد) في إنجاز هذا الفعل، مما يفضي إلى قبول الذات أداء الفعل (إكرام الضيف وتقديم الطعام له)، وإنجاز البرنامج المعطى لها.

ولقد اعتمد المرسل لتفعيل الذات(السارد) على طريقة الترغيب[403]؛ أي ترغيب الذات في اكتساب القيم المتضمنة في الموضوع القيمي، حيث يتمظهر ذلك في رغبة الذات الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، بغية النجاة من الذم واكتساب ثناء الضيف على بذله وعطائه وكرمه، الذي يعد مفخرة له بين قومه وغيرهم.

---

* البيت الشعري :(11)

403 - رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 29

غير أن التحول الذي يفضي بالذات (السارد) الانتقال من وضعية انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، يقتضي ذلك إنجاز الذات (السارد) الفعل التحويلي الذي يحقق لها رغبتها، غير أنها لا تستطيع المرور إلى مرحلة الانجاز إلا بامتلاكها لمجموعة من المحددات المكونة للتأهيل التي تجعل منها عاملا مؤهلا، يمتلك الكفاءة لإنجاز الفعل، فهل تمتلك الذات (السارد) الكفاءة لإنجاز الفعل التحويلي؟

1-2-2) الكفــــــاءة :

لكي تصل الذات إلى تحقيق ما تصبو إليه، لا بد أن تمتلك مجموعة من الإمكانيات والقدرات التي تحقق كفاءتها، التي تؤهلها لإنجاز الفعل الهادف إلى الاتصال بالموضوع القيمي، حيث تتجسد في القيم الجهية التي يجب على الذات (السارد) امتلاكها قبل الانتقال إلى مرحلة الإنجاز، لذا تعد الكفاءة أو التأهيل واكتسابها من قبل عامل الذات طورا هاما في المسار السردي لعامل للذات.

ويحيل ملفوظ القول: "**دعوته**"*، " **فقلت له : أهلا وسهلا، ومرحبا**"** أن الذات (السارد) تمتلك الرغبة في إنجاز فعل "استضافة الضيف وإكرامه"، إذ رغم ضيق المكان لديها، لم تعتذر للضيف، بل استقبلته بعبارات الترحيب، وبالتالي يتمظهر امتلاك الذات (السارد) القيمة الجهية " **إرادة الفعل**"، كما نجد أن هذه الذات تحركها وتدفعها إلى إنجاز الفعل أيضا، شعورها بوجوب أدائه خوفا من أن يذم أو يساء إلى سمعته، مما يبرز امتلاك الذات (السارد) القيمة الجهية "**وجوب الفعل**" إلى جانب حيازتها للقيمة الجهية "إرادة الفعل" اللتان تؤسسان عامل الذات (السارد) كعامل ممكن يرغب في الاتصال بموضوع قيمي .

وطالما أن حاجة الضيف هي الطعام، فإن الذات (السارد) تعلم أن السبيل إلى توفير ذلك، هو ذبح احدي الحيوانات وتقديم لحمه طعاما له، باعتبار تواجدهما في الصحراء، لأن الطعام لن يكون سوى اللحم، وبالتالي نجد أن الذات (السارد) تملك القيمة الجهية "**معرفة الفعل**"، أولى القيم الجهية المكونة لجهة التحقيق بالقوة،

---

* البيت الشعري : 7

** البيت الشعري :11

ويتمظهر ذلك بانتقالها إلى مربط الإبل، واختيار أنفس النوق لديها والعزم على نحرها لتقديم لحما طعاما للضيف.

ويحيل ملفوظ الأبيات الشعرية الآتية :

وقمت إلى البرك الهواجد فاتقــت   مقاحيد كــوم كالمجــادل روق

بأدماء مرباع النّتاج كأنّهـــــــــا   إذا عرضت دون العشار فتيــق

بضربة ساق أو بنجلاء ثّـــــــرة   لها من أمام المنكبين فتيــــــق

إلى إنجاز الذات (السارد) الفعل التحويلي الأول، والمتمثل في (ذبح الناقة)، حيث يشير ملفوظ القول الشعري:

بضربة ساق أو بنجلاء ثــرة   لها من أمام المنكبين فتيــــــق

إلى أن الذات (السارد) قد طعنت الناقة طعنة واسعة، قطع بواسطتها عراقيبها، وبالتالي تنتقل بعد ذلك الذات (السارد) إلى عملية تحضير هذه الناقة وتجهيزها للطهي، ولكنها توكل هذه المهمة الى الممثلين الجازرين اللذين نزعا عن الناقة جلدها وقاما بطهيها لتصير في النهاية شواء سمينا، كطعام للضيف، وتحقق بذلك الذات (السارد) امتلاك القيمة الجهية "**القدرة على الفعل**" المتضمنة في جهة التحقيق بالقوة، التي تحدد العامل الذات (السارد) محققا بالقوة، يمتلك التأهيل لإنجاز التحول، بغية انتقالها من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به، وبامتلاك الذات (السارد) الكفاءة، تكون قد نجحت في اجتياز الاختبار الترشيحي وتحصلت على القدرة التي تؤهلها لبلوغ مرادها.

وبالتالي نجد أن (السارد) ينتصب كذات فاعلة بإرادتها، نتيجة الفعل الإقناعي للمرسل، كما أن وجوب أداء واجب الضيافة، يحتم عليها القيام بفعل إكرام الضيف وتقديم الطعام له، ونتيجة اجتماع "إرادة الفعل" مع الشعور بـــ: "وجوب الفعل" لدى الذات (السارد) تولد لديها **الطاعة النشيطة**(406)، لتحقيق الإنجاز، بغية الاتصال بالموضوع القيمي، وهذا ما سنكتشفه في المرحلة الموالية من أطوار البرنامج السردي الخاص بهذه الذات.

406- محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي، ص : 61. وأنظر الفصل الأول من هذا البحث، ص: 63

1-2-3) الإنجـــــــاز :

استنادا إلى وجود نوعين من الإنجازات، فإننا سنتعرض أولا إلى الإنجاز الخاص بموضوع الجهة، الذي تحاول الذات (السارد) الاتصال به، قصد اكتساب القيم الجهية التي يشتمل عليها، ثم نمر فيما بعد إلى الإنجاز الخاص بموضوع القيمة

1-2-3-1) الإنجاز الخاص بموضوع الجهة :

ولكي تحقق الذات (السارد) الاتصال بموضوع الجهة نجدها قد أنجزت برنامجا استعماليا، متمثلا في "ذبح الناقة"، حيث تعلم الذات (السارد) أن طعام الضيف الذي ستقدمه له يكمن في اللحم، وبالتالي فإنها قصدت مربط الإبل واختارت أفضل ناقة لديها و قامت بنحرها.

وسنقوم بتحليل هذا البرنامج الاستعمالي من خلال تتبع المسار التركيبي الجهي لجهتي "**الإمكان**" و "**التحقيق بالقوة**"، بغية معرفة المسار السردي لعامل الذات الذي تنجز وفقه هذا البرنامج الاستعمالي .

إن الذات (السارد) تمتلك الرغبة في إنجاز فعل "ذبح الناقة"، حيث تتوخى من خلاله توفير الطعام للضيف، وبالتالي فإن الذات تمتلك القيمة الجهية "**إرادة الفعل**"، التي تحدد علاقة الذات (السارد) بالفعل: " ذبح الناقة" المؤسسة على الرغبة.

ومن جهة أخرى نجد أن الذات (السارد) تمتلك أيضا القيمة الجهية "**وجوب الفعل**"، حيث أن الضيف قد قدم ليلا، ولا بد أن تقريه بتقديم الطعام له، وإن لم تفعل فإنها ستذم، فوجوب إنجاز الفعل أيضا حفز الذات (السارد) لإنجاز هذا البرنامج الاستعمالي، وباكتساب الذات (السارد) القيم الجهية: "**إرادة الفعل**" **و** "**واجب الفعل**"، تحقق إمكانية أدائها لفعل "ذبح الناقة".

ويدل ملفوظ القول : "**بضربة ساق أو بنجلاء ثرة**"، أن الذات (السارد) تعلم كيفية إنجاز الفعل، وتمتلك القدرة على ذلك، حيث قضى على الناقة بطعنة واحدة من سيفه، مما يبرز امتلاك الذات (السارد) القيم الجهية المكونة لجهة التحقيق بالقوة **(معرفة الفعل / القدرة على الفعل)**، وبالتالي تحقق الذات (السارد) بذلك استكمال البرنامج الاستعمالي بنجاح.

لكن إنجاز الذات (السارد) هذا البرنامج الاستعمالي لا يكفي لاكتسابها التأهيل لتحقيق وصلة بموضوع رغبتها، مما يستدعي برنامجا استعماليا آخرا يؤهلها إلى ذلك، ولكن لن تقوم الذات بنفسها بإنجاز هذا البرنامج الاستعمالي الثاني ، وإنما يقوم بإنجازه الممثلين (الجازرين)، ويمكننا تحليل هذا البرنامج الاستعمالي وفق المسار التركيبي الجهي، بهدف الوصول إلى مختلف القيم الجهية التي يحققها هذان الممثلان، والتي تكتسب الذات من خلالها مجموعة من الإمكانيات، تستطيع وفقها الاتصال بالموضوع القيمي.

واستنادا إلى فعل الإيعاز الذي قام به الممثل (السارد) حيث بث رغبة الفعل لدى الممثلين (الجازرين) والمتمثل في نزع جلد الناقة وتجهيزها وطهيها، وذلك بموجب العقد الذي أبرم بينهما، والذي انتهى بقبولهما إنجاز الفعل، مما يفرض عليهما وجوب تنفيذ العقد، فإن الممثلين (الجازرين) تمتلكان القيم الجهية:"**إرادة الفعل** و "**وجوب الفعل**"، حيث يؤدي ذلك إلى إمكانية تحقيق الممثلين "الجازرين" الفعل الموكل إليهما.

ويحيل ملفوظ الأبيات الشعرية :

وقام إليها الجزاران فأوفـدا　　　يطيران عنها الجـلد وهي تفـوق
فجر إلينا ضرعها و سنامهـا　　　وأزهر يحبـو للقيام عتيـــق
بقير جلا بالسيف عنه غشاءه　　　اخ باخاء الصالحين رفيـــق

إلى مسار تصويري يشكل صورة واضحة لمعرفة الذاتين (الجازرين) وقدرتهما على إنجاز الفعل الموكل إليهما، وذلك نتيجة امتلاكهما للقيم الجهية (**معرفة الفعل/ القدرة على الفعل)** المتضمنة لجهة التحقيق بالقوة، وبالتالي ينجح "الجازران" في إنهاء البرنامج الاستعمالي الذي يساعد (السارد)على الاتصال بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف).

1-2-3-2) الانجاز الخاص بالموضوع القيمي :

من خلال إنجاز الذات (السارد) لبرنامج استعمالي أولي المتمثل في (نحر الناقة) وقيام الممثلان (الجازران) بأداء برنامج استعمالي آخر، والذي يتمحور حول "نزع جلد الناقة وطهيها"، استطاعت الذات (السارد) امتلاك القيم الجهية المتضمنة

في موضوع الجهة، والتي أهلتها إلى الاتصال بموضوع رغبتها (توفير الطعام للضيف وتقديمه له)، وبالتالي نجد أن كلا من الفعل التحويلي الأول (ذبح الناقة) والفعل التحويلي الثاني (نزع جلد الناقة وتحضيرها للطهي) قد حققا للذات (السارد)، التحول من حالة الانفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية الاتصال به، وتحقيق الذات (السارد) رغبتها، حيث انتهى أداؤها إلى وضعية ختامية، تتصف بالإيجاب، وتختلف عن الوضعية الأولية، التي كانت تتمظهر الذات (السارد) من خلالها، فاقدة للتأهيل الذي يمكنها من تحقيق مرادها، نتيجة عدم امتلاكها ما تقدمه للضيف، نتيجة قدومه ليلا وعلى حين غرة.

ويحيل ملفوظ القول الشعري :

فبات لنا و للضيف موهـــــــنا شواء سمين زاهق و غبوق

و بات له دون الصبا و هي قرة لحاف و مصقول الكساء رقيق

إلى مسار تصويري يشكل صورة تقديم الذات (السارد) الطعام لضيفه، والمتمثل في الشواء و هيأ له المكان ليبيت مرتاحا، وهي صورة تحيل إلى إكرام الذات (السارد) لضيفها.

ويمكن توضيح انتقال أو تحول الذات (السارد) من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به وفق الصياغة الرمزية الآتية :

ف ت (ذ1) ←——— [(ذ1 U م) ←——— (ذ1 ∩ م)]

تشير الصياغة الرمزية للملفوظ السردي الوصلي أن ذات الحالة (السارد) التي كانت في حالة انفصال عن الموضوع القيمي في الوضعية الأولية، نظرا لعدم توفرها على طعام تقدمه لضيفها، هي نفسها ذات الفعل المنجزة للفعل التحويلي (نحر الناقة) الذي تمكنت من خلاله تحقيق الاتصال بموضوع القيمة في الوضعية الختامية، مما يبرز أن فعل الذات (السارد) كان "انعكاسيا" .

كما نجد أن الذات (السارد) تنفرد في مسعاها نحو بلوغ مرادها، نظرا لعدم وجود ذات أخرى ترغب في الاتصال بالموضوع القيمي ذاته، مما يؤكد انتفاء طابع الصراع بين الذوات في خطاب القصيدة، خاصة بانعدام وجود ذات مضادة لرغبة الذات(السارد) تساهم في عرقلة مشروعها.

4-2-1) التقـــويـــــــــم :

تمثل هذه المرحلة آخر طور في الرسم السردي، أين يتمظهر مآل المسار السردي لعامل الذات (السارد)، حيث يقوم بهذه المهمة المرسل(قيمة الكرم/ الخوف من الذم) إذ يقوّم التحول الحاصل على مستوى الإنجاز ويتمظهر ذلك من خلال ملفوظ القول الشعري :

فبات لنا منها وللضيف موهنا	**شواء سمين زاهق وغـــبوق**
وبات له دون الصبا وهي قرة	**لحاف و مصقول الكساء رقيق**
وكل كريم يتقي الذم بالقـــرى	**وللخير بين الصالحين طريـــق**

نجد الذات (السارد) قد حققت اتصالها بالموضوع القيمي (تقديم الطعام للضيف)، الذي أبرمت حوله عقدا مع المرسل في مرحلة الإيعاز، وبالتالي نجد الذات التزمت بتنفيذ هذا العقد، وفعلا حققته وفقا لما تعهدت بأدائه.

ويقوم المرسل كذلك بتقويم إنجاز الذات (السارد) وفقا للاختبار التمجيدي، وذلك بمقتضى الفعل التأويلي للمرسل (قيمة الكرم / الخوف من الذم) والذي يتمظهر في نجاة الذات (المضيف) من الذم، بإكرامها لضيفها كمكافئة لها على أدائها الناجح، كما يوضح ذلك ملفوظ القول : " و**كل كريم يتقي الذم بالقرى**" .

3-1) الصور التصديقية :

سنقوم في هذه المرحلة بتوضيح الصور التصديقية لمسار العامل المرسل، والتي تحدد عمليات المصداقية .

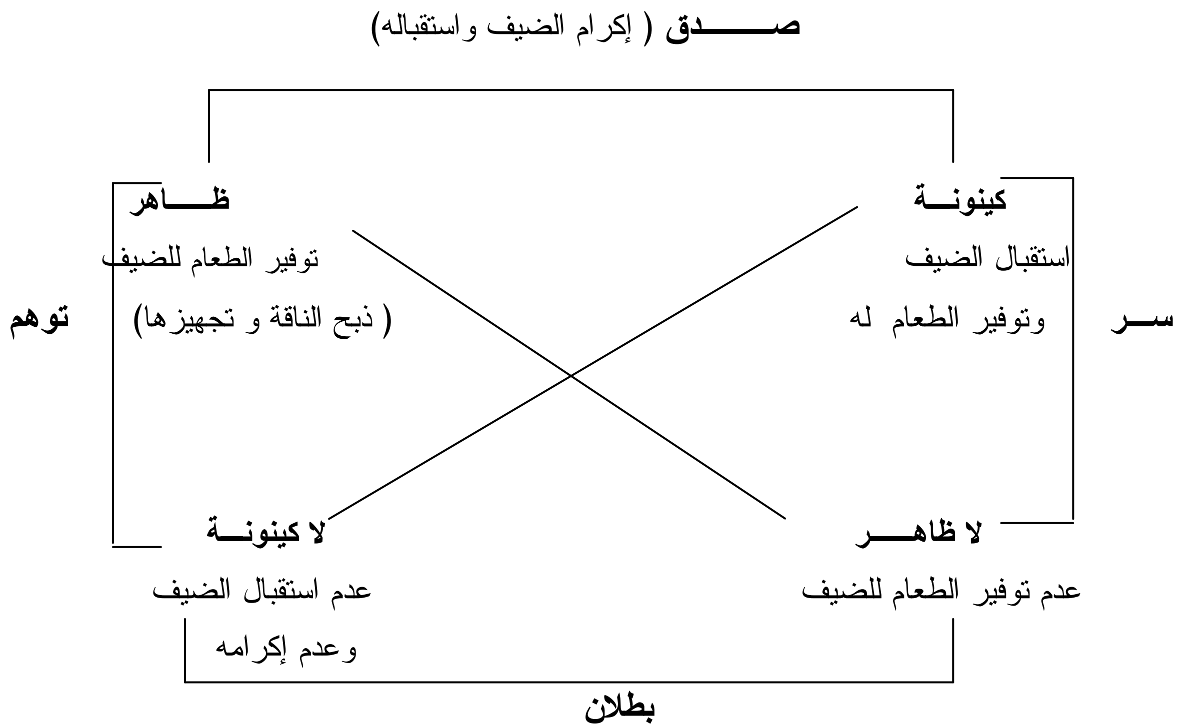
إن الذات (السارد) في وضعية "**الكينونة**"، تتجلى وهي راغبة في توفير الطعام للضيف، رغم قدومه ليلا وفجأة، ورغم أن المكان لديه ضيق، وهذا يتوافق مع وضعية "**الظاهر**"، حيث تتمظهر الذات (السارد) أثناء إنجازها للبرنامج الاستعمالي (ذبح الناقة) تحاول توفير الطعام للضيف من خلال انتقاء أنفس ناقة لديه وتقديم لحمها للضيف كطعام له، وبالتالي نجد أن الذات (السارد) تتموضع في حالة "**صـــدق**"؛ أي ما يكون و يظهر (**كينونة + ظاهر**).

كما أن الذات (السارد) لا تتمظهر وكأنها لن توفر الطعام للضيف، لأن هذه الوضعية تعكس "**اللاظاهر**"، مما يبرز حالة "**اللاكينونة**"، التي تتمثل في عدم استقبال

الذات (السارد) لضيفها وعدم إكرامه، فالذات (السارد) تكون وفقا لهذه الحالة التي تجمع بين: **(لا ظاهر+ لا كينونة)**، في "**وضعية باطلة**"، والتي تدل على ما لا يظهر ولا يكون.

وإذا انتقلنا إلى وضعية **(ظاهر+لا كينونة)**، نجد تموضع الذات (السارد) في "**وضعية توهم**"، إذ تحقق ما لا يكون ومالا يظهر، حيث لا تعكس "**كينونة**"هذه الذات، ولا ما تتمظهر عليه، والتي تقضي باستقبال الضيف وإكرامه.

ويمكن توضيح هذه الوضعيات الخاصة بالصور التصديقية وفق الرسم التمثيلي الآتي:



1-4) البينة الجدالية في خطاب القصيدة :

تبرز أحداث القصة الشعرية في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" أن العوامل المضادة لمسعى الذات (السارد) تكاد تنعدم، إذا استثنينا بعض العوامل غير المشخصة، وهي بمثابة عوامل معرقلة لبلوغها هدفها، لكنها بفضل إصرارها على تحقيق رغبتها، استطاعت التغلب عليها، وتحقيق الإنجاز الهادف إلى اتصالها بالموضوع القيمي، مما يوضح عدم وجود ذات مضادة للذات (السارد) تعارض رغبتها، مما يؤكد انتفاء

وجود برنامج سردي ضديد لبرنامج هذه الذات، وبالتالي فإن خطاب القصيدة خال من طابع الصدام والصراع، لانعدام تعارض الرغبات والأهداف بين الذوات، وانفراد الذات (السارد) في السعي نحو الاتصال بالموضوع القيمي.

2- المكـــــون التصويري:

2-1) الصور و الوحدات المعجمية :

سنقوم بتجميع الوحدات المعجمية من خلال استخراج المفردات التي من الممكن أن تعيننا على توضيح وإبراز دلالة النص الشعري، ثم نقوم بتصنيفها وفق مجموعة من المقولات الدلالية، التي تمكننا من استنباط المعنى الدلالي لخطاب القصيدة، ونستند إلى تعيين معنى أو دلالة كل مفردة يتم استخراجها، انطلاقا من معناها السياقي والمبينة في الجدول الآتي:

الأشخاص	الحيوان	الغذاء	الكرم	الزمان	الجو	العاطفة
الضيف (المضيف أو السارد) الجزاران الزوجة	الناقة الإبل الأزهر (ولد الناقة) البرك العشراء الفتيق بضربة ساق تفوق أوفدا الجزاران النجلاء الجلد	شواء سمين القرى صبوح (الشراب بالغداة) غبوق (شراب العشي)	كريم مكارم الأخلاق دعوته	عرنينا من الليل (أول الليل) موهنا (بعد وقت قليل من الليل)	المطر المزن الوداق ريح الصبا داني السحاب	محزون فؤاده يحن إليها واله ويتوق لم أفحش عليه

لقد قمنا بتصنيف مجموعة من المفردات في هذا الجدول، والتي تحيل من خلال سياق خطاب القصيدة الشعري، إلى إحدى المقولات الدلالية التي إذا اجتمعت كلها، وتضافرت مع بعضها البعض شكلت الإطار الإجمالي لمضمون نص القصيدة .

فمثلا نجد أن الخانات (**الأشخاص، الزمان ، الجو**) تعيّن الممثلين الذين يتأطرون في زمن معين، تحددهم مجموعة من المميزات، حيث تبرز خانة الزمان الإطار الزمني الذي تجري فيه الأحداث، والذي يتحدد في أول الليل، أين يتجلى قدوم الممثل (الضيف) عند الممثل (السارد)، بعد معاناته من الجو البارد والممطر، نظرا لكونها ليلة شتوية باردة، وهذا ما تبرزه الوحدات المعجمية المتضمنة في خانة "**الجو**".

كما تبرز الوحدات المعجمية المدونة في خانة (**الغذاء**) موضوع القيمة الذي تحاول الذات(السارد) الاتصال به؛ أي الوسيلة التي يتم بواسطتها قرى الضيف وإكرامه.

أما خانات (**حيوان، الكرم، العاطفة**)، فهي تضم الوحدات المعجمية التي تتعلق بنمو الحدث في القصيدة، حيث تمثل الصور المدونة في خانة (**الحيوان**) البرنامجين الاستعماليين اللذين أنجزهما الممثلان (السارد والجزاران)، واللذان مكنا الذات (السارد) من تحقيق الاتصال بالموضوع القيمي .

أما خانة (**العاطفة**)، فتضم الوحدات المعجمية الدالة على تعلق الممثل(السارد) بزوجته، التي فارقته نتيجة كثرة إنفاقه وكرمه السخي.

2-2) الممثلون والأدوار التيماتيكية :

يمكننا حصر الممثلين و أدوارهم التيماتيكية في خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" وفق التيمات التي يمكننا استنباطها من خلال المسارات التصويرية، باعتبار أن كل مسار تصويري مكثف يحيل إلى تيمة يمكننا أن نستنبط منها دورا تيماتيكيا.

المسار التصويري الأول :

تحدد الوحدات الشعرية :

ألا طرقت أسماء وهي طـــــروق ... وبانت على أن الخيال يشــــــوق
بحاجة محزون كأن فـــــــؤاده ... جناح وهى عظماه فهو خفـــــوق
وهان على أسماء أن شطت النوى ... يحن اليها واله ويتـــــــــــوق

مسارا تصويريا يتألف من مجموعة من الصور المنتظمة، والتي تصف الممثل : **الزوجة** (أسماء)، حيث تحيل الوحدات الصورية (**ألا طرقت أسماء، وهان على أسماء أن شطت النوى)** إلى صورة الممثل الزوجة "أسماء"، التي فارقت زوجها، نتيجة إنفاقه الكثير في سبيل إكرامه لضيوفه.

المسار التصويري الثاني :

ذريني فإن البخل يا أم هيثـــــــــم لصالح أخلاق الرجال ســـــــــروق
ذريني وحطي في هواي فإننـــــــــي علي الحسب الزاكي الرفيع شفـــــيق
وإني كريم ذو عيال تهمنـــــــــــــي نوائب يغشى رزؤها وحـــــــــقوق

تؤلف هذه الصور المنتظمة ضمن هذا المسار التصويري المتضمن في هذه الوحدة الشعرية، ترابطا صوريا يمكن استثماره بإحالته إلى دور الممثل (الزوج) حيث يقوم به السارد، أين يتمظهر كزوج فارقته زوجته بسبب كثرة إنفاقه وكرمه السخي، حيث تشكل الصور (**ذريني وحطي في هواي، وإني كريم، فإني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق)** صورة الممثل الزوج، وهو يحاول أن يستميل زوجته لمحاراته فيما يذهب إليه، وأنه كريم لا يستطيع أن يصير بخيلا، لأن الكرم مفخرة له ومنجاة من الذم.

المسار التصويري الثالث :

ومستنبح بعد الهدوء دعوتـــــــــه وقد حان من نجم الشتاء خفوق
يعالج عرنينا من الليل بـــــــــاردا و تلف رياح ثوبه وبـــــــــروق
تألق في عين من الـــمــــزن وادق له هيدب داني السحاب دفـــوق

يتشكل هذا المسار التصويري من مجموعة من الصور المتلاحمة والمنتظمة التي يمكن استثمارها تيماتيكيا، وإحالتها إلى دور الممثل (الضيف) الذي يمثل الرجل المرتحل أو المسافر الذي ضل طريقه، فأخذ يبحث عن شخص يرشده. حيث تشكل الوحدات الصورية (**ومستنبح، يعالج عرنينا من الليل بارد، تلف رياح ثوبه، تألق في عين من المزن)** صورة الممثل (الضيف)، وقد ضل طريقه، فصار يقلد نباح الكلاب، ثم ينتظر أن ترد عليه فيتتبع صوتها للاهتداء إلى صاحبها، لكي يرشده

ويرتاح قليلا من عناء السفر، فقد أدركه الليل، وعانى من برودة الجو، ولابد أن يأمن على نفسه من وحوش الصحراء.

المسار التصويري الرابع :

وقمت إلى البرك الهواجد فــاتّقــت　　　مقاحيد كوم كالمجـــــادل روق
بأدماء مرباع النّتاج كأنّـــــــــــها　　　إذا عرضت دون العشار فنيــق
بضربة ساق أو بنجلاء ثـــــــــرّة　　　لها من أمام المنكبين فتيــــــق

يتكون هذا المسار التصويري من مجموعة من الصور تحيل وحداتها المضمونية إلى عزم الممثل (المضيف) على تجهيز الطعام، الذي يتمثل في اللحم لضيفه، حيث تحيل الوحدات الصورية (**وقمت إلى البرك الهواجد، فــاتقت　　مقاحيد كوم، بأدماء مرباع النتاج، بضربة ساق، بنجلاء ثــرة، من أمام المنكبين**) إلى صورة الممثل المضيف، وهو يقوم باختيار الناقة التي يراها الأنسب لقرى ضيفه، إذ بطعنة واحدة بسيفه نحرها، فتحيل هذه الصور إلى تيمة نحر الناقة، الذي يؤدي الممثل وفقها دورا تيماتيكيا .

المسار التصويري الخامس

وقام إليها الجزاران فأوفـــــدا　　　يطيران عنها الجلد و هي تفوق
فجر إلينا ضرعها وسنامهـــا　　　وأزهر يحبو للقيام عتيـــــــــق
بقير جلا بالسيف عنه غشاءه　　　أخ بإخاء الصالحين رفيــــــق

يتميز هذا المسار التصويري بتضمنه لصورة تعد محورية يمكن استثمارها تيماتيكيا، حيث تحيل إلى صور الممثلين(الجازرين) اللذين قاما ينزعان عن الناقة جلدها وإخراج ولدها من بطنها، ثم تحضيرها للطهي، فالوحدات الصورية (**يطيران عنها الجلد، أزهر يحبو للقيام**) إلى الدور التيماتيكي الذي ينجزه الممثلان الجازران.

المسار التصويري السادس

فقلت له أهلا وسهلا ومرحبا　　　فهذا صبـــوح راهن و صديق
فبات لنا و للضيف موهنـــــــا　　　شـــواء سمين زاهق وغبوق
وبات له دون الصبا و هي قرة　　　لحاف و مصقول الكساء رقيق

أفضى هذا المسار التصويري إلى مجموعة من الصور المترابطة والمنتظمة التي تحيل وحدتها المضمونة إلى صورة الممثل المضيف الكريم، الذي أحسن استقبال ضيفه بعبارات الترحيب، و قدّم له الطعام (الشواء)، كما جهز له المكان واللحاف ليرتاح، ويقيه من برودة الطقس خارجا، حيث تشكل الوحدات الصورية: (**فقلت له أهلا وسهلا، فبات لنا وللضيف موهنا، شواء سمين، لحاف ومصقول الكساء رقيق)**، مسارا تصويريا يحيل إلى تيمة الضيافة، التي يقوم الممثل المضيف بدور تيماتيكي وفقها.

نجد كذلك أن الممثل المضيف يؤدي دورا تيماتيكيا آخرا يتمثل في دور السارد، الذي ينجز فعل السرد، باعتباره ساردا داخليا، حيث أنه « يندّس في ثنايا شخصياته، ويتوارى وراء المواقف التي تقفها، والمحن التي تساور سبيلها»[407]، حيث يتمظهر الممثل السارد في القصيدة من خلال التعبير عن الأنا[408]، المجسدة لضمير المتكلم الذي يتجلى من خلال الأفعال (**أضفت، فقلت، لم أفحش، لم أقل، وقمت)**، مما يدل على أن الممثل السارد بصدد استرجاع هذه الواقعة التي حدثت في الزمن الماضي ، ثم يسرد لنا تفاصيلها وفقا لأحداثها التي وقعت.

انطلاقا من تحديد الأدوار التيماتيكية للمثلين المتمظهرين في خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**"، وتعرضنا سابقا للأدوار العاملية التي أنجزها هؤلاء الممثلين، نجد أن هناك ممثلين يسهمون في دور عاملي واحد إلى جانب أدائهم أدوارا تيماتيكية، فالممثل(المضيف) نجده ينجز دور عامل الذات بالإضافة إلى أدائه أدوارا تيماتيكية مختلفة متمثلة في (سارد، زوج، مضيف ، ذابح) .

أما الممثلين الجازرين فهما يؤديان دورا عامليا واحدا على صعيد المساندة لعامل الذات (السارد)، إلى جانب إنجازهما لدور تيماتيكي واحد (الجازران) .

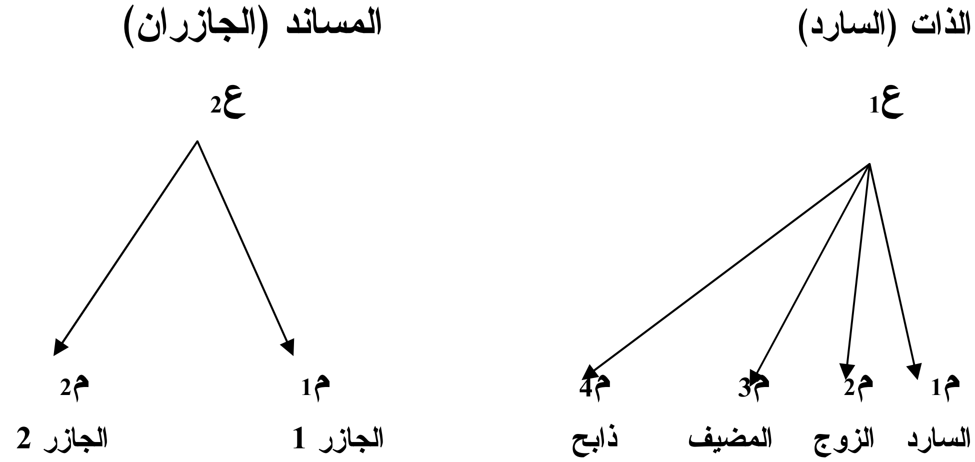
في حين نجد أن الممثل (الضيف) يقوم بدور عاملي واحد والمتمثل في المرسل إليه، بالإضافة إلى أدائه دورا تيماتيكيا واحدا هو الضيف .

407- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص: 190

408- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أما الممثل "الزوجة"، فهي تنجز دورا تيماتيكيا واحدا (الزوجة)، ولا تنجز أي دور عاملي.

ويمكن تمثيل أدوار الممثلين : (المضيف والجزاران) وفق هاتين الترسيمتين :



سنتعرض فيما يأتي إلى إجرائي : التزمين والتفضية اللذين يتمظهران في إطار التركيب الخطابي وعلاقتهما بالممثلين، استنادا إلى بعض المعينات، التي من الممكن أن تعيننا على ذلك، والتي تحدد الإطار الزماني والمكاني لخطاب القصيدة.

2- 3) التزميــــن :

يمكن أن نحدد بعض المعينات الزمنية التي تتمثل في بعض الوحدات المعجمية، التي لها دلالة زمنية، حيث يمكن أن تحدد زمن الأحداث في خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" مثل: " **العرنين من الليل، موهنا**" اللتان تشيران إلى أن أحدث القصة وقعت في وقت من الليل، أين يتمظهر الممثل (الضيف) وقد ضل طريقه في الظلام، ومعاناته من برودة الجو، وتقليده لنباح الكلاب لكي يهتدي إلى من يساعده من خلالها، ثم استقبال الممثل (المضيف) له ، وإكرامه.

كما يتوفر خطاب القصيدة على بعض المؤشرات الزمنية الدالة على الزمن الماضي، التي يمكن استخلاصها انطلاقا من الصيغ الزمنية للأفعال، حيث نجد أن أغلب الأفعال المتضمنة في خطاب القصيدة يندرج ضمن الزمن الماضي، مثل: **(طرقت، بانت، شطت، حان، تالق، فاقت، قمت، عرضت، قام، أوفدا، أضفت، جر، بات...)**،

غير أن الزمن الحاضر قليل، فلا نجد إلا بعض الأفعال التي تتزامن في الحاضر مثل : (**يسور، يحن، يتوق، تهمني، يغشى، يعالج، أفحش، يحبو، يتقي، تضيق، يجعلن)**، مما يبرز أن الشاعر (السارد) ينظم خطابه الشعري في إطار الزمن الماضي، أين يتحدث عن واقعة تزامنت أحداثها في الماضي، ولكنه يرويها انطلاقا من حاضره، إذ يتخذ من حديثه عن فراق زوجته، منفذا لسرد تلك الأحداث، كتأكيد على قيمة الكرم التي يتمسك بها، والتي تعد إحدى قيم العرب الإنسانية والاجتماعية، حيث تصور مظاهر البذل والجود وإيثار المضيف للضيف، إذ يقدم له أنفس ما يملك، حيث يمثل هذا الموقف مظاهر التضامن والتآزر الاجتماعي بين أفراد المجتمع العربي.

كما نجد أن زمن السرد أو الحكي في خطاب القصيدة يختلف عن زمن التجربة التي عاشها الشاعر، إذ ينطلق زمن السرد «من الحاضر نحو الوراء »(409) ، كما أن علاقة السارد مع الشخصيات تتحد وفق: "الرؤية من الخلف"(410) ،إذ أن الشاعر السارد يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات الأخرى، ويتجسد ذلك في علمه برغباتها وبما تفكر فيه، وهو بالإضافة إلى ذلك يسرد الأحداث من داخل القصة الشعرية، لأنه يمثل إحدى شخصياتها.

2-4) التفــضـــــية :

لا نعثر في خطاب قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" على ذكر للمعينات المكانية، والتي من الممكن أن تبرز المكان الذي يتأطر من خلاله الممثلين، ولكن يمكننا تصور هذا المكان الذي جرت فيه الأحداث المتضمنة في خطاب القصيدة، من خلال المسار التيماتيكي للمثلين، والذي يتمثل في الصحراء، التي تتميز بمجموعة من المواصفات التي تحولها إلى فضاء يؤطر أفعال الممثلين، ويحدد طبيعتها، فالممثل (الضيف) بجكم تواجده في الصحراء وهو مرتحل وضلاله الطريق،يبحث عن من يستنجد به ويساعده، ولا سبيل له للعثور على ضلالته سوى تقليد نباح الكلاب لترد عليه، فيتتبع مصدر صوتها ليهتدي إلي ديار صاحبها، إذ أن الكلب ينبح « مجيبا من

409- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص: 196

410- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، ص: 112

يستنبحه يدله على الوجهة التي ينبغي عليه أن يقصدها» [411] وهذا يشير إلى المهمة المنوطة بالكلب في مواقف الكرم.

وبالمقابل نجد أن الممثل (المضيف) تفرض عليه طبيعة الصحراء الطريقة أو الوسيلة التي يستطيع وفقها توفير الطعام للضيف، والمتمثلة في نحر الناقة، حيث قدم لحمها طعاما لضيفه، باعتبار أن الطعام يتمثل في اللحم وليس شيئا سواه، فالمكان (الصحراء) تعبير عن الإطار المكاني المحدد لموقع الحدث، حيث يمثل الخلفية له في خطاب القصيدة، والمكان باعتباره عنصرا من عناصر السرد، فهو ليس منعزلا عن باقي تلك العناصر، وإنما تجمعه علاقات متعددة مع المكونات والعناصر السردية الأخرى المكونة لخاصية السرد في خطاب القصيدة، كالأحداث، الزمان، والشخصيات، هذه الأخيرة التي يعد المكان عنصرا فاعلا فيها، حيث أن طابع المكان يتخلل إلى شخصياتها، فيتمظهر من خلال أفعالها وسلوكياتها.

II/ البنيـــــــة الدلاليـــــة لخطاب القصيدة

انطلاقا من تعرضنا بالتحليل للمستوى السطحي لخطاب القصيدة "**عمرو بن الأهتم**" يكشف لنا المكون السردي والخطابي له، وجود مجموعة من الثنائيات الدلالية المتقابلة، التي تؤسس التنظيم الدلالي لخطاب القصيدة، والتي سبق وأن رأينا بعضها في قصيدة "الحطيئة"*، ويمكن رصد هذه الثنائيات كالآتي :

(بخل / كرم) ، (بقاء الزوجة إلى جانب المضيف/ رحيلها عنه) ، (الإمساك عن العطاء/ اللوم عن العطاء)، (مجارات الزوجة في بخل زوجها/ عدم مجاراتها له في كرمه) ،(الحاجة الى الطعام/ الحصول على الطعام)،(الذم/المدح) ، (المنزلة الدنيئة / المنزلة الرفيعة).

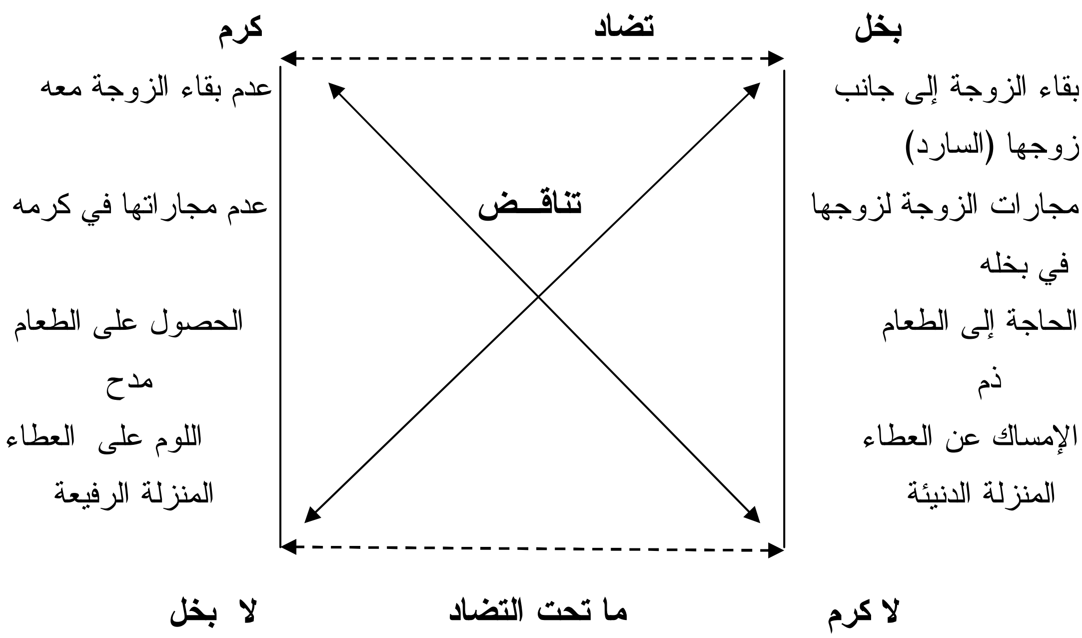
حيث نجد أن دلالة هذه الثنائيات الدلالية المتقابلة تستنبط وفق العلاقة الخلافية التي تجمعها، فالثنائية الدلالية (**بخل / كرم**) التي تمثل التقابل الرئيسي الذي تنتظم وفقه باقي الثنائيات الدلالية الأخرى، تتمفصل دلالتها انطلاقا من علاقة الاختلاف والتقابل القائمة بين وحداتها الدلالية، حيث أن الذات (السارد) باستقبالها للضيف وإكرامه،

---

[411]- سعيد السريحي : حجاب العادة ، ص: 65

* الثنائيات المتكررة هي : (بخل/ كرم)، (ذم/ مدح)، (الحاجة إلى الطعام/ الحصول على الطعام).

تنفي صفة البخل عنها، التي تسيء إلى سمعته، ويثبت بذلك صفة الكرم لشخصه، التي تعد مفخرة له بين قومه وغيرهم، وتبلغه المكانة الرفيعة، وبالتالي فإن الدلالة القاعدية في خطاب القصيدة، تنبثق وفق التقابل الدلالي: (بخل / كرم) الذي يندرج ضمن المحور الدلالي : "**القيم الإنسانية**"، ويمكن تمثيل هذه البنية الدلالية وفق المربع السيميائي، وعلاقاته التي تحدد بناء هذه الدلالة، والتي تتمفصل كالآتي :



أما الثنائيات الدلالية التي تؤسس علاقة التضمن وفق المربع السيميائي، فإنها تشكل المسار التيمياتيكي والسردي للممثلين، وفق المراحل الزمنية المكونة لخطاب القصيدة (ما قبل/ أثناء/ ما بعد)، حيث تمثل الثنائيات : (**بقاء الزوجة إلى جانب السارد/ رحيلها عنه**)،(**الإمساك عن العطاء/ اللوم عن العطاء**)، الوضعية الافتتاحية للقصة الشعرية أين يتمظهر الممثلان (الزوج والزوجة) في حالة فراق نتيجة خوف الزوجة من كثرة إنفاق زوجها في سبيل إكرامه لضيوفه، ولومه على

ذلك، وقد أصبحت تجليات هذا اللوم "**تقليدا أدبيا**"(413)، يرد عند الكثير من الشعراء، حيث يتجلى في شكل حوار بين الشاعر وأنثى، تفاصله فيما هو مقدم عليه من جود وبذل، فيتعدى بذلك الكرم من قدرة الكريم على الإنفاق إلى إمكانية تجاوز اللوم على العطاء(414)، إذ أن « الكرم عندئذ يصبح محصلة للصراع بين إرادتين تنزع إحداهما إلى البذل والعطاء، وتنزع الأخرى إلى الحرص والإمساك، مخافة عوادي الأيام والفقر»(415)، وبالمقابل يأبى الممثل (الزوج) في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" التنازل عن قيمة الكرم، لأنها منجاة له من الذم ، ومفخرة له بين قومه وغيرهم.

في حين تمثل الثنائية الدلالية **(الحاجة إلى الطعام / الحصول على الطعام)** وضعية الاضطراب الحاصلة للذات (السارد) نتيجة قدوم الضيف عنده ليلا وفجأة، ولم يكن لديه ما يقدمه له من طعام، ولكن رغم ذلك سعت إلى إنجاز برنامج سردي، استطاعت من خلاله تحقيق ما تصبو إليه وتوفير الطعام لضيفها، وجهّزت له المكان ليبيت ليلته آمنا ومرتاحا.

أما الثنائيتين : **(ذم / مدح)**،**(المنزلة الدنيئة / المنزلة الرفيعة)**، فهي تعكس مآل المسار السردي لعامل الذات (السارد)، إذ أنها بإكرامها ضيفها تقي نفسها من الذم ، وتكتسب مكانة رفيعة بين قومه وغيرهم.

413- سعيد السريحي : حجاب العادة ، ص: 19

414- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

415- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الخـــــاتمـــــة

الخـــــاتمة

إن عناصر السرد وتقنياته بدت واضحة في بناء القصيدة الجاهلية، لاحتوائها مشاهد فنية سردية تؤسس نظام وبناء القصيدة العربية الجاهلية، انطلاقا من مقدمتها، ووصولا إلى غرضها، كما أن متلقي الشعر الجاهلي يستشعر وجود راو أو سارد له يحكي بعضا من تجاربه المتنوعة، والمتضمنة مختلف صور وأشكال الصراع التي عاشها، سواء تعلق ذلك بصراعه مع الحيوان أو الإنسان أو الطبيعة، وحتى مع الدهر، وتضمر مرويا له المتمثل في المتلقي، والمروي وهو الخطاب الشعري.

فالقصيدة السردية في الشعر الجاهلي تحتوي على حدث رئيسي يرويه سارد قد يتنامى ليصل إلى ذروة تأزمه ثم ينتهي بانفراج الصراع في الختام، كما رأينا في قصص الحيوان الوحشي أو مشهد الصيد، أو قصص وقائع الحرب، أو شعر الصعاليك... ، كما قد تكون القصيدة مجرد سرد للأحداث دون نمو مثلما نجد في قصص المقدمات باختلافها. وشكل كل من المكان والزمان بالإضافة إلى الأحداث والشخصيات مكونا أساما من مكونات السرد القصصي فيها، باعتبارهما الإطار الذي يشمل الأحداث وأفعال الشخصيات كما ينقسم الزمن إلى زمن داخلي، ويمثل زمن سرد أحداث القصة الشعرية، وآخر خارجي، يتعلق بسياق زمان العصر الجاهلي.

أما شخصية الراوي(الشاعر) فهي المتحكمة في سرد الأحداث المرتبطة بحركة الشخوص وأفعالهم، وقد يكون الراوي أو السارد في الغالب مشاركا في الحدث، كما قد يتمظهر في هيئة المشاهد أو المتابع فقط لخط سير الأحداث، دون أن تكون له سلطة عليها فيتمظهر سرده تارة بضمير المتكلم وهذا السائد في أغلب قصائد الشعر الجاهلي- مصاحبا في معظمه- لتقنية الاسترجاع التي تنقل السرد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، حيث أن الشاعر السارد يعتمد على ذاكرته وعلى التصوير الحسي لسرد وتمثيل الوقائع والأحداث والشخصيات تمثيلا حسيا يكاد يتراءى شاخصا لنا، أما السرد بضمير الغائب فيكاد يغيب، فهو قليل الحضور في القصيدة الجاهلية لأنه يفرض غياب صورة الذات الساردة.

وقد اعتمد الشاعر الجاهلي على الحوار السردي كوسيلة لتجريد الشخصية التي يحاورها، ليضفي على نسيج القصيدة البناء الحكائي.

هذه بصفة عامة لمحة عن أهم ما ميز نزوع القصيدة الجاهلية إلى السرد القصصي. وإذا انتقلنا إلى قصيدتي: "**الحطيئة**" و "**عمرو بن الأهتم**" ، فإننا نجد – رغم بنائهما القصصي المشترك في تناول الموضوع نفسه– والأحداث القصصية نفسها التي تجسدها شخصيات معينة، في فضاء زمني ومكاني محدد، إذ تحاول بعض هذه الشخصيات بلوغ هدفها رغم ما تواجهه من صعاب، كما قد تجد مساندين لها أو معارضين، حيث تحدد رغباتها أفعالها وتؤثر فيها، فتحقق الاتصال بموضوع رغبتها في النهاية بعد أن كانت منفصلة عنه في الوضعية البدئية، بعد انجازها لبرنامج سردي، إلا أنهما تلتقيان وتتقطعان في بعض النقاط وتختلفان في أخرى. وسنتطرق بداية إلى أهم ما يجمعهما من خصائص سردية:

* تروي القصيدتان أحداث قصة مشتركة، والتي تصور مشهد إكرام الضيف الذي عادة ما يطرق ديار المضيف ليلا، إما بسبب ضلاله الطريق وسط فيافي الصحراء، أو نتيجة نفاذ زاد رحلته، فيروي الشاعران كل منهما على طريقته تفاصيل هذا الحدث الذي يتنامى ليصل إلى ذروته، ثم ينتهي بانفراج الأزمة والصراع في الأخير، حيث يشتركان في معظم هذه التفاصيل والتي من بينها قدوم الضيف فجأة وليلا، ثم تكون وسيلة إكرام الضيف هي ذبح إحدى الحيوانات –عادة– ما تكون ناقة، إذ أن العربي كان يعرف بتربية الماشية، لكننا نجد في قصيدة "**الحطيئة**" أن الوسيلة التي بواسطتها تمكن من إكرام الضيف هي صيد الأتان نتيجة فقره، فكان هذا هو السبيل الوحيد لذلك، كما تبين تلك الأحداث صراع الشخصيات في فضاء الصحراء وملابساته، حيث كانت تتحرك فيه بطريقة مضطربة، ويتجلى ذلك في مواقف سردية مختلفة تتمظهر من خلال معاناة الضيف أثناء ارتحاله، وضلاله الطريق، وفقدانه التوازن. ومن جهة أخرى يتجلى من خلال ما يفرضه هذا الفضاء على المضيف، خاصة في قصيدة "**الحطيئة**"، لأنه تركها عاجزة أمام الموقف الذي وضعت فيه.

* يمثل الاستهلال في القصيدتين تمهيدا للقصة فيهما، حيث نجد في قصيدة "**الحطيئة**" تمظهر الممثلين (الأب، الأم، والأبناء) في حالة اجتماعية ومادية مزرية، والتي تمثل المصدر الأول للصراع. أما في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" فيصور علاقة الشاعر السارد بزوجته التي فارقته نتيجة سخائه الكبير في سبيل إكرامه ضيوفه، والتي جعلتها تخاف عليه من الفقر، وكأن هذا الاستهلال يعتبر تمهيدا للقصة، إذ يصور كرم الشاعر (السارد) الكبير الذي يريد إثباته أو الحث على هذه الصفة الحميدة التي يفتخر بها.

* إن قدوم الضيف المبني على عنصر المفاجأة يساهم في بداية الحدث السردي، كما يعد المحرك الأساسي له، ويرتبط نمو الحدث في القصيدتين، انطلاقا من المتتاليات السردية القصصية، التي تتجلى من خلالها انتقال الذات الفاعلة من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى وضعية اتصال به.

* تشترك القصيدتان في توظيف المكان والزمان؛ فالحدث فيهما مرتبط بفضاء الصحراء الذي يتحدد وفق حقبة زمنية يحددها العصر الجاهلي، والتي تبرز نمط حياة العربي وصورة من صور التضامن والتآزر بين أفراد المجتمع.

* احترام ترتيب الأحداث الزمني دون تصرف في تقديمها أو تأخيرها، كما تتميز هذه الأحداث بالسرعة في تواليها، منذ قدوم الضيف حتى مشهد تصوير إكرام الضيف.

* أما الشخصيات فهي تقريبا نفسها حيث يفترض مشهد الكرم وجود ثنائية الضيف والمضيف، أين يشارك في تجهيز الطعام له إلى جانب المضيف أفراد عائلته، لكن في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" نجد أن من ساعد المضيف في تجهيز الطعام للضيف هما الجازران اللذان قاما بنزع جلد الناقة وطهي لحمها.

* ساهم الوصف في القصيدتين في تسريد القصيدة، بحيث أسهم في قصيدة "**الحطيئة**" مثلا في توليد وإبراز عنصر الصراع، الذي بدأ يتنامى بقدوم الضيف، في حين يتجلى ذلك في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" في وصف حالة الضيف ومعاناته في الصحراء، ليلا من قساوة الطبيعة الصحراوية.

كما تراءت لنا أثناء عملية التحليل السيميائي بعض الاختلافات بين خصائص البناء السردي والخصائص الفنية وطريقة اتكائهما على القص في القصيدتين، والتي أمكننا استنباطها من خلال تحليلنا لمحتوى القصيدتين انطلاقا من بنيتهما السطحية المتمثلة في المسار السردي وأدوار الممثلين التيماتيكية، وصولا إلى البنية الدلالية العميقة، التي تحدد التركيب الدلالي لهما، والذي أهلنا إلى اكتشاف المكون السردي لنص القصيدتين، والإلمام بأهم المميزات التي تتحكم في دلالاتها وتحديد أهم الفروق بين خصائص السرد في كلا القصيدتين والتي يمكن أن نجملها فيما يأتي:

* السرد في قصيدة "**الحطيئة**" كان بضمير الغائب مما يوحي بعدم تماهي السارد مع إحدى شخصيات القصة الشعرية، حيث تغيب صورة ذات السارد ،إذ يتمظهر غير مشارك في الأحداث أو متدخل فيها، ولا في تصرفات وسلوكات الشخصيات الأخرى بينما كان سرد قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" بضمير المتكلم، مما يجعل السارد مشاركا في الأحداث؛ إذ يمثل الشخصية الرئيسية أو المحورية التي تسرد أحداثا، وقعت لها ذات ليلة، حيث يوظف تقنية الاسترجاع لكي يروي تفاصيل أحداث تلك القصة، بينما نستطيع أن نلمح من خلال السارد في قصيدة "**الحطيئة**" أن السارد يرقب الأحداث من بعيد كراوي مشاهد للأحداث، وكأنه يرويها أثناء حدوثها؛ أي أن زمن وقوعها هو نفسه زمن السرد،وبالتالي فإن السارد هو خارج الأحداث؛ أي يرقب الأحداث من بعيد، وليس له أدنى علاقة مع الشخصيات، فهو لا يعلم أكثر من الشخصيات، بل يعلم أقل، وهو يتخذ من الشخصية المحورية (المضيف) وسيلة تعكس أحداث القصة الشعرية، فهو ينقل ما يتراءى له،كما يستخدم السرد المباشر، بينما في سرد "عمرو بن الأهتم" نرى انتقال السارد الشاعر من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر، إذ أنه في سياق حديثه عن فراق زوجته له نتيجة إنفاقه المال في سبيل إكرامه لضيوفه يروي لنا أحداث قصة أحد الطارقين ليلا، وكيف قام باستقباله وتجهيز الطعام له وبذل العطاء له، بنحر أنفس النوق لديه وإطعامه من لحمها، فالراوي في قصيدة "عمرو بن الأهتم" حاضر في القصة الشعرية؛ إذ يروي تفاصيلها من داخل القصة، لأنه مشارك فيها، وهو عليم أكثر من الشخصيات الأخرى،و يمثل شخصية رئيسية في القصة، ويستخدم تقنية القص بالاسترجاع.

* الحوار في قصيدة "**الحطيئة**" يشارك في تنمية الحدث والصراع وتأزم الأحداث، بينما في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" فهو عنصر من عناصر نمو الحدث.

* إن عنصر الصراع في قصيدة "**الحطيئة**" يشارك في تأزم الأحداث، أين تبلغ ذروتها حينما يعرض الابن على أبيه ذبحه وإطعام ضيفه من لحمه خشية على سمعة أبيه، فيقف الأب حائرا أمام هذا الموقف، وبعد أن تصل العقدة إلى ذروة التأزم وحدته تنفرج في مرحلة أولى بمرور قطيع الحمير الوحشي، ثم بتمكن المضيف من صيد الأتان بسهامه وتجهيز لحمها وطهيه لتقديمه للضيف كطعام، كما يصور ويشخص الصراع النفسي الذي يعيشه الممثل المضيف، وما يختلجه من حيرة وقلق.

أما الصراع في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**" فقد كان قليل الحضور، إذ نلمحه فقط في قدوم الضيف فجأة وليلا، وحيرة المضيف في كيفية تحضير الطعام له، وخصوصا أن المكان لديه ضيق، ولكن الشاعر ينهي بسرعة هذا الصراع باستقبال المضيف (السارد) للضيف، والمباشرة بتجهيز المكان والطعام لضيفه.

* في قصيدة "**الحطيئة**" نلحظ وجود تطابق بين زمن الحكي؛ أي زمن سرد الأحداث، وبين زمن التجربة؛ أي زمن وقوع الأحداث، بينما في قصيدة "**عمرو بن الأهتم**"، فإننا نجد أن زمن التجربة يختلف عن زمن الحكي، إذ أن الزمن في القصيدة ينطلق من الحاضر ليصل إلى الماضي.

* وآخر ما يمكن أن يقال حول القصيدة السردية في الشعر الجاهلي أن السرد فيها منوط بالحدث وطبيعته، التي تفرض على الشاعر الالتجاء إلى تقنيات السرد القصصي، والتي لا تقتصر على مقطع منها دون الآخر، ولا على غرض محدد، بل يمكننا القول – إلى حد ما– إن خاصية السردية في الشعر الجاهلي تهيمن على كل القصيدة، لكن رغم كل مميزات تلك التقنيات القصصية، إلاّ أنها لا ترقى إلى آليات القص بجل خصائصها في الخطاب النثري، إذ بقي الشعر محافظا على خصوصيته، بجميع مكوناته.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1)المصادر

1- **الأصفهــــــاني أبو الفــرج:** الأغــاني،ج (18)، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة- بيروت، ط (6).1983.

2- **الأصمعي عبد الملك أبي سعيد:** الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف مصر

3- **الأعشى ميمون بن قيس:** الــديــوان، شرح وتعليق محمد محمد حسين المكتب الشرقي بيروت 1968

4- **ابن أبي خازم بشـــــــر:** الديـــوان، تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم بوزارة الثقافة، 1960

5- **ابن أبي سلـــــــمى زهير:** الديـــوان، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1944.

6- **ابن أوس جرول (الحطيئة):** الديـــوان، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة المدني،مصر.1958

7- **ابن حجـــــــر أوس:** الديـــوان، تحقيق محمد يوسف نحمر،دار صادر

بيروت،ط(2).1967.

8- **ابن الخطيم قيـــــس:** الديـــوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت–ط(2). 1967.

9- **ابن العبـد طرفـــــة :** الديــــوان ، شرح وتحقيق علي جلدي، المكتبة الأنجلو
مصرية.
10- **ابن عبد الله الطائي حاتم :** الديـــــوان، دار صادر، بيروت- لبنان.1953.
11- **ابن عبده علقمـــــــة :** الديـــــوان، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب،
دار الكتاب العربي.حلب،ط(1). 1969
12- **ابن قتيبة عبد الله بن مسلم:** الشعـــر والشعراء، ج (1) ، دار الثقافة بيروت- لبنان
13- **ابن منظور جمال الدين:** لســـان العرب، ج (7). دار صادر.بيروت.
14- **ابن الورد عـــــروة:** الـــديوان ، شرح بن السكيت، تحقيق عبد المعين
علومي، مطابع وزارة الثقافة
والإرث القومي.1966.
15-**الـــذبياني الـــنابغة:** الـــديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
مصر.1977
16- **الزوزني عبد الله الحسين:** شـــــــرح المعلقات السبع ، دار الكتاب العربي -
بيروت .لبنان. ط (4) ، 1993
17- **الضــبي المفضل محمــد:** المفضليـــات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد
السلام محمد هارون، المعارف
القاهرة ،ط (8).

2) المراجع العربية

1 – **إبراهيم نبيلة:** فــن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب. القاهرة.
2 – **أمين فوزي:** الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، جامعة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية.
3 – **بلوحي محمد:** آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي،بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2004
4 – **بن تميم علي:** الســرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.المغرب،ط (1) .2003

5– **بنكراد سعيد:** سيميولوجية الشخصيات السردية ، رواية " الشراع والعاصفة "لحنا مينة "– نموذجا–، دار مجلاوي، ط (1). 2003
مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الاختلاف، ط (2). 2003
6 – **بن مالك رشيد:** البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة. الجزائر.2001
7 – السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط (1) .2006

8- قـــــامـــوس مصطلحات التحليل السيميائي
للنصوص- عربي-انجليزي-فرنسي-
دار الحكمة.الجزائر. فيفري 2000 .
9- مقدمة في السيميائية السردية ، درا القصبة للنشر.
الجزائر، 2000
10- **بورايو عبد الحميد:** التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكايات
من "ألف ليلة وليلة"و "كليلة ودمنة"،
منشورات مخبر"عادات وأشكال التعبير الشعبي
بالجزائر"، دار الغرب للنشر
والتوزيع.الجزائر.
11- منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية
الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994
12 - **بوطاجين السعيد :** الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية،"غدا يوم جديد"
لابن هدوقة عينة"، منشورات
الاختلاف،ط (1). 2000
13- **التطاوي عبد الله:** أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1- في العصر
الجاهلي- مكتبة الأنجلو المصرية-
القاهرة.2002
14- **الحجمري عبد الفتاح :** التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية –
التركيب السردي – شركة النش والتوزيع،
المدارس- الدار البيضاء – ط(1). 2002
15- **حسني يوسف عبد الجليل:** الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة
النهضة
المصرية، القاهرة.

16- **خليف مي يوسف :** بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.1988

-17 العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع.القاهرة.

18- القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية،مكتبة غريب،القاهرة.

19- **خليف يوسف :** الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف.

20- **رومية وهب :** الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة- بيروت ط (3) ،1982

21- **الرويلي ميجان، البازغي سعد:**

دليل الناقد الأدبي- إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب

22- **زيدان محمد :** البنية السردية في النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أوت ، 2004.

23- **السريحي سعيد :** حجاب العادة ، أركيولوجيا الكرم ، من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي ط(1). 1996

24- **السكري سعيد الحسن بن الحسين:**

شرح أشعار الهذليين، ج(1)،حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر،مكتبة دار العروبة،القاهرة مطبعة المدني.مصر.

25- **السيد إبراهيم:** نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. 1998

26- **الصكر حاتم:** مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(1). 1999

27- **عبد الرحيم الكردي:** السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب.القاهرة. 2004

28 - **عبد الله ابراهيـــــم:** السردية العربية، المؤسسة العربي للدراسات ولنشر، بيروت، ط (2)، 2000.

29- **العجيمي محمد الناصر:** الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي-أنموذجا-مركز النشر الجامعي، تونس، منشورات سعيدان.تونس

30- في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، الدار العربيةللكتاب، تونس.1993

31- **العلاق علي جعفر:** الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة،دار الشروق للنشر والتوزيع-عمان،ط (1). 2002.

32- **عطوان حسين :** مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف.مصر .1970.

33- **فضل صلاح :** بـــلاغة الخطاب وعلم النص، دار نوبار للطباعة، القاهرة ط (1). 1996.

34- **كفافي منذر ذيب** – الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، عالم الكتب الحديث–جدار للكتاب العالمي الأردن ، ط(1) ،2006

35- **لحميداني حميد :** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط(3).2000.

36- **لوشن نور الهدى:** علم الدلالة (دراسة وتطبيق) المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية .2006

37- **مرتاض عبد الملك :** تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية : " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر – 1995

38- **المرزوقي سمير، شاكر جميل:** مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية بغداد .1916

39- **مريدن عزيزة :** القصة الشعرية في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

40- **مفتاح محمد :** تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء –المغرب

41 - التشابه والاختلاف ، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء –المغرب ط (1) . 1996.

42- دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي– الدر البيضاء – المغرب، ط (3). 2006

43- **النصري فتحي:** السردي في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم ، ط (1). 2006.

44- **نوسي عبد المجيد :** التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية –التركيب – الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء– ط(1). 2002.

45- **النويهي محمد :** الشعر الجاهلي – منهج في دراسته و تقويمه،ج(1)، الدار القومية للنشر.1966.

46- **وغليسي يوسف:** الشعريات والسرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي–جامعة منتوري قسنطينة.

47- **يقطين سعيد:** الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي–الدارالبيضاء، ط(1). 1997

48- **يوسف أحمد :** السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط(1) .2005.

3) المراجع المترجمة

1- **أريفيه ميشال، جيرو لوي بانييه، كورتيس جوزيف وكوكي جان كلود :** السيميائية أصولها و قواعدها ، ترجمة : رشيد بن مالك ، مراجعة و تقديم : عز الدين المناصرة ، منشورات اختلاف ، الجزائر.

2 - **ألجرداس جوليان غريماس :** السيميائيات السردية- المكاسب والمشاريع- ترجمة سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات- منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط (1). 1992

3 - **بارت رولان:** النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات- بيروت- باريس.

4- **بروب فلاديمر :** مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد بن قادر، و أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي.جدة

5- **ريكور بول:** الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ج2، ترجمة: فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط(1)، يناير.2006

6- **كوكي جان كلود:** السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر والتوزيع.الجزائر.

7- **كيليطو عبد الفتاح:** المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة :عبد الكريم الشرقاوي،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.1993
8- **هامون فيليب :** سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام، الرباط .1990.

4) المراجع الأجنبية

1 - **Courtes Joseph** : Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive, ed Hachette , Paris.

2- **Greimas Algirdas Julien** :

- Du Sens, Essai Sementique , ed, senil , paris.1970

3 - Du Sens II, édition du seuil ,paris.1983

4 - Maupassant (La Sémiotique du Texte Exercices Pratiques) , Edition du Seuil. 1976

5 - Sémiotique , Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage , hachette , paris. 1979.

6 - Sémiotique Structurale , ed .Larousse , paris, 1996.

6) الدوريات

1- **مجلة بحوث سيميائية،** يصدرها مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر"، جامعة تلمسان، دار الغرب للنشر والتوزيع، عدد (01) سبتمبر 2002 .

2 - **مجلة التواصل** ، جامعة عنابة ، عدد (4) جوان، 1999.

3- **مجلة العلوم الإنسانية** ، جامعة منتوري قسنطينة، عدد (17).جوان. 2002

4- **مجلة الأقلام** ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد :

- العدد (3) سنة 1981 .
- العدد (9) سنة 1973 .

5- **محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسمياء والنص الأدبي،** 15- 16 أفريل 2002 جامعة بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

ثبت المصطلــحات

ثبت المصطلحات

Epreuve	اختبار
Vouloir faire	إرادة الفعل
Performance	إنجاز
Disjonction Catégorielle	الانفصال المقولي
Manipulation	إيعاز
Programme Narratif	برنامج السردي
Programme narratif d'usage	برنامج السردي للاستعمال
Programme narratif de base	برنامج السردي القاعدي
Dimensionsion cognitive	بعد معرفي
Structure Actantielle	بنية العاملية
Configuration Figuratif	تجمع الصوري
Transformation	تحويل
Transformation Conjonctive	تحويل اتصالي
Transformation disjonctive	تحويل انفصالي
Temporalisation	تزمين
Contrariété	تضاد
Implication	التضمين
Spatialisation	تفضية
Segmentation	تقطيع
Sanction	تقويـــــم
Schéma narratif	تمثيل سردي
Contradiction	تناقض
Communication	تواصل
Les modalités de faire	جهات الفعل
Discours	خطاب
Rôle Actantiel	دور عاملي

Rôle Thématique	**دور موضوعاتي أو تيماتيكي**
Sujet	**ذات**
Sujet d’ état	**ذات الحالة**
Sujet de Faire	**ذات الفعل**
Désire	**رغبة**
Secret	**سر**
Narration	**سرد**
La Narrativité	**السردية**
Séme	**سيم**
Classèmes	**السيمات السياقية**
Lutte	**صراع**
Jonction	**الصلة**
Figure	**صورة**
Sème Nucléaire	**الصورة النواتية**
Actant	**عامل**
Contrat Fraduciaire	**عقد ائتماني**
Relation	**علاقة**
Relation Hypotaxique	**علاقة احتوائية**
Débrayage	**الفصل**
Espace	**الفضاء**
Faire Etre	**فعل الماهية**
Faire Transitif	**الفعل المتعدي**
Faire transformateur	**فعل محول**
Faire de l’être	**فعل الكيان**
Faire Réflexif	**الفعل الانعكاسي**
Pouvoir faire	**القدرة على الفعل**
Compétence	**الكفاءة**

Etre – Faire	كينونة الفعل
Dermarcateurs	المحددات
Acteur	الممثل
Caré sémantique	مربع السيميائي
Destinateur	مرسل
Destinataire	مرسل إليه
Judicateur	مرسل المقوم
Parcours Fuguratif	مسار الصور
Parcours Sémemiques	مسارات معانمية
Adjuvant	مساند
Véridiction	مصداقية
Opposant	معارض
Savoir faire	معرفة الفعل
Séquence Narratif	مقطوعة سردية
Catégorie sémique	مقولة السيمية
Enoncé Narratif	ملفوظ السردي
Enoncé d'état	ملفوظ الحالة
Enoncé de faire	ملفوظ الفعل
Objet	موضوع
Objets de modales	موضوعات الجهة
Objets de valeur	موضوعات القيمة
Devoir faire	واجب الفعل
Embrayage	وصل
Fonction Différentielle	وظيفة الخلافية
Fonction manque	وظيفة نقص

ملحق بالقصيدتين الخاصتين بالتطبيق

قصيدة "الحطيئة"

-1- وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمــل	ببيداء لم يعــرف بها ســاكن رسما
-2- أخي جفوة فيه من الأنس وحشــة	يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
-3- وأفرد في شعب عجوزا إزاءهـــا	ثلاثة أشباح تخالـــهم بهمـــا
-4- حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملـــة	ولا عرفوا للبــر مذ خلقـوا طعمـا
-5- رأى شبحا وسط الظلام فراعـــه	فلما رأى ضيفا ، تشمر واهتمـا
-6- وقال: هيا رباه :ضيف ولا قـــرى	بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمـا
-7- فقـــال ابنـــه لمــا رآه بحيـــرة :	أيا أبت اذبحني و يســر له طعمـا
-8- ولا تعتذر بالعدم عــل الذي طــرا	يظــن لنا مــالا فيــوسعنا ذمـا
-9- فرّوى قليـــلا ثم أحـجم بــرهــة	وإن هو لم يذبــح فتاه فقد همـا
-10- فبينا هما عنت على البعد عانـــة	قد انتظمت من خلف مسحلها نظمـا
-11- ظماء تريد الماء فانساب نحوهــا	على أنه منها إلى دمــها أظمـــا
-12- فأمهلها حتى تروت عطاشهــا	فأرسل فيها من كنانته سهمــــا
-13- فخرت نحوص ذات جحش سمينة	قــد اكتنزت لحما وقد طبقت شحــما
-14- فيا بشــره إذ جرها نــحو أهلـه	ويا بشرهم لما رأوا كملها يدمــــي
-15- فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفــهم	ولم يغرموا غرما، وقد غنموا غنما
-16- وبـــات أبوهم من بشاشته أبا	لضيفهم والأم من بشرها أمــــا[416]

(416) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، ص : 396- 397
طاوي : جائع
ثلاث : أي ثلاث ليال
مرمل: محتاج، فقير
شعب: طريق في الجبل
جفوة: غلظة في الطبع
بهما: ج بهمة، ولد الضأن
ملة: رماد حار

قصيدة "عمرو بن الأهتم"

1-ألا طرقت أسماء وهي طـــروق وبانت على أن الخيال يشـــــوق

2- بحاجة محزون كأن فــــؤاده جناح وهى عظماه فهو خفـــوق

3- وهان على أسماء أن شطت النوى يحـــن إليها واله ويتـــــــوق

4- ذريني فإن البخل يا أم هيثـــــم لصالح أخلاق الرجال ســـــروق

5-ذرينـــي وحطي في هواي فإننـــي علي الحسب الزاكي الرفيع شفـــيق

6- وإني كـــريم ذو عيـــال تهمنـــــي نـــوائب يغشى رزؤها وحـــــقوق

7- ومستنبح بعد الهدوء دعوتــــــه وقد حان من نجم الشتاء خفـــوق

8- يعالج عرنينا من الليل بــــاردا وتلـــف رياح ثوبه وبــــــروق

9- تألق في عين من الـــمـــزن وادق لــــه هيدب داني السحاب دفـــوق

10- أضفت فلم أفحش عليه ولـــم أقل لأحـــرمه: إن المكان مضـــــيق

11 - فقلت له: أهلا وسهلا ومرحبا فهذا صبوح راهـــن وصديــــــق

12- وقمت إلى البرك الهواجد فـــاتقت مقاحيد كـــوم كالمجـــــادل روق

13- بأدماء مرباع النتاج كأنــــــها إذا عرضت دون العشـــار فنيـــق

14- بضربة ساق أو بنجلاء تـــــرة لها من أمام المنـــكبين فتيــــق

15- وقام إليها الجازران فأوفــــــدا يطيران عنها الجلد وهي تفـــوق

16- فجر إلينا ضرعها وسنامهــــــا وأزهر يحبو للقيـــام عتيــــــق

17- بقير جلا بالسيف عنه غشـــاءه أخ بإخاء الصالحـــــين رفيـــق

البر : القمح

قرى: ما يقدم و يكرم به الضيف

عنّت: ظهرت

عانة: قطيع من حمر الوحش

مسحلها: ذكرها، الذي يقود القطيع

نحوص: أتان

الجحش: ولد الحمار

غرما: خسارة

غنما: كسبا وفائدة

18- **فبات لنا منها و للضيف موهــنا**   **شـــواء سمين زاهــق وغبــوق**

19- **وبات له دون الصبا و هي قــرّة**   **لحــاف و مصقول الكســاء رقيــق**

20- **وكل كريم يتقي الذم بالــــقرى**   **وللخـــير بين الصالحيــن طريــق**

21- **لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلـــها**   **ولكن أخلاق الرجـــال تضيـــق**

22- **نمتني عروق من زرارة للعــلى**   **ومن فــدكي والأشـــد عـــروق**

23- **مكارم يجعلن الفتى في أرومـــة**   **يفاع وبعض الوالدين دقيـــق** [417]

---

(417) محمد الضبي أبو العباس المفضل: المفضليات، ، ص: 125- 127
الطروق: الإتيان بالليل، يريد أن خيالها جاءه فشاقه
بانت بحاجة محزون: أي مضت وحاجته عندها لم تقضها له
شطت: بعدت
النوى: النية التي ينوونها في سفرهم
الواله: الذاهب العقل من شدة الوجد
يتوق: يتطلع نفسه إلى الشيء
الزاكي: النامي الكثير
تهمني: تحزنني وتقلقني
المستنبح: هو الرجل يضل الطريق ليلا فينبح لتجيبه الكلاب إذا كانت قريبة منه، فإذا أجابته تبع أصواتها، فأتى الحي فاستضافهم.
النجم: هنا الثريا وذلك أنها تخفق للغروب جوف الليل في الشتاء.
العرنين: الأنف والمراد به هنا أول الليل
تألق: تلمع
العين : مطر أيام لا يقلع
المزن: السحاب الأبيض
الوادق: الداني من الأرض
الصبوح: الشرب بالغداة
الراهن : الدائم الثابت
البرك: إبل الحي كلهم
الهواجد: النيام
المقاحيد: الإبل العظام الأسمنة
الأدماء: البيضاء
مرباع: النتاج: يكون نتاجها في أول الربيع، وذلك أقوى لولدها
العشار: جمع عشراء وهي الناقة مضى عليها من لقحها عشرة أشهر.
بضربة ساق: قطع عراقيبها بسيفه
النجلاء: الطعنة الواسعة
أوفدا: ارتفعا، أي علوا عليها لعضمها
تفوق: أي تجود بنفسها
الأزهر الأبيض: يعني ولدها
العتيق: الكريم، أراد أنه نحر أنفس الإبل وهي العشراء.
موهنا: بعد وقت قليل من الليل، قريب من نصفه.
الغبوق: شراب العشي
دون الصبا: دون ريح الصبا
القرة: الباردة
نمتني: رفعتني ونوهت باسمي
الأرومة: أصل الشيء ومعظمه
اليفاع : المرتفع

ملحق ملخصات البحث

ملخــص البحــث

يحتفي هذا البحث بدراسة خاصية السردية في تراثنا الشعري العربي القديم من خلال خطاب قصيدتي: "**الحطيئة**" و" **عمرو بن الأهتم**"، كنموذج عن القصة الشعرية في الشعر الجاهلي، اعتمادا على إجراءات التحليل السيميائي للسرد، وفق ما تقترحه نظرية "**غريماس**".

وقبل خوض غمار هذه الدراسة تحدثنا عن السرد الشعري، أولا بتحديد المفهوم اللغوي لمصطلح السرد، مرورا بتجسيداته ومفاهيمه في النقد الحديث، لنصل في الأخير إلى توضيح حقيقة القصيدة السردية والقصة الشعرية، استجلاء لإمكانية تحقيق الصلة والتداخل بين السرد والشعر- باعتبارهما جنسين أدبيين مختلفين- حيث يتمظهر ذلك من خلال النزوع السردي القصصي في الخطاب الشعري، وما يضيفه هذا التداخل من جمال وإبداع فني في خطاب القصيدة.

ثم عرّجنا بعد ذلك إلى تناول تجليات السرد الشعري في القصيدة الجاهلية بغية الكشف عن تجسيدات السردية أو النزوع القصصي فيها، وتأكيدا على حضور القصيدة السردية في الشعر الجاهلي، الحافل بنماذج من القصص الشعري بتنوع موضوعاته، تتجلى من خلال سرد الشاعر القصصي لحوادث معينة، وتجارب ذاتية، أو قصص ماضيه الذي يتعالق مع حاضره الذي يعيشه.

وقبل الولوج إلى تحليل ودراسة النص السردي في خطاب قصيدتي "**الحطيئة**" و"**عمرو بن الأهتم**"- المدونتين المختارتين للتطبيق- فصّلنا الحديث من خلال الفصل الأول عن أطروحات نظرية "**غريماس**" التي تعد أحد أبرز اتجاهات السيميائية السردية، مبيّنين مختلف إجراءات التحليل التي سنستغلها في الفصلين التطبيقيين، إذ خصصنا الفصل الثاني والثالث من هذا البحث لدراسة السردية في خطاب القصيدتين السالفتي الذكر، مبرزين مكونات السرد فيهما، واستخلاص عناصر ومظاهر هذا النزوع القصصي الذي يضفي جمالية فنية على خطابهما، والتي تتأتى من خلال قدرة الشاعرين على نسج خطابهما الشعري وفق المزج بين نظم الشعر واعتماد الحكي، حيث يروي الشاعران إحدى الرؤى العامة التي تعكس واقع

وظروف حياة الإنسان الجاهلي، وتكشف عن مواقفه الذاتية اتجاه واحدة من قضايا المجتمع القبلي، والمتمثلة في قيمة الكرم، التي تتصل بالعربي، وترتبط بظروف حياته، ومظاهر صراعه معها.

وقد حرص العربي على هذه الصفة، وتغنى وتفاخر بها، وأبدع في تصوير ممارساتها ومواقفها الشعراء- بشيء من المبالغة- حتى أصبحت عقدا اجتماعيا مقدسا.

واختتمنا هذه الدراسة التطبيقية للسرد في هاتين القصتين الشعريتين باستنتاج واستنباط أهم الفروق بين النصين السرديين المتجليين في بنائهما الفني، والتي تحدد خصوصية كل تجربة سردية عند الشاعرين رغم توظيفهما للموضوع نفسه، مع الإشارة إلى أبرز عناصر المكون السردي التي يتقاطع فيهما خطاب القصيدتين، وقد أوضحنا هذه النقاط في خاتمة البحث.

Sommaire de Recherche

Cette recherche s'occupe de la narration dans notre ancien patrimoine poétique à travers des deux poèmes écrits par les poètes : **« Hotaia »** et « **Amro bnou ElAhtem** », comme un exemple du conte poétique dans la poésie préislamique, en se basant sur des procédures de l'analyse sémiotique de la narration selon ce que propose l'hypothèse de « **Greimas** ».

Avant d'entamer cette recherche, nous avons parlé de la narration poétique, d'abord en précisant la définition linguistique du terme narration, en passant ensuit par ses caractéristique et ses définitions dans la critique moderne, pour enfin arriver à éclaircir la vérité sur le poème narratif et le récit poétique, pour arriver à la possibilité d'établir la relation et l'interaction entre la narration et la poésie en les considérant comme -deux genres littéraires différents- puisque cela se voit à travers l'apport des éléments de la narration dans le discours poétique et ce qu'il lui ajoute comme beauté et création artistique.

Après, on a montré la concrétisation de la narration poétique dans le poème préislamique, pour y montrer les éléments de la narration et pour y confirmer la présence du poème narratif dans la poésie préislamique, qui est plein d'exemples de narrations poétiques avec ses diversités de contenu, cela se voit par la narration du poète des différents incidents et expériences personnelles ou ses histoires anciennes qui se rapporte à sa vie qui' il mène.

Et avant d'analysé le texte narratif dans le discours des Poèmes de « **Hotaia** » et « **Amro bnou ElAhtem** » - choisis pour l'application dans cette recherche – on a parlé en détailles dans le premier chapitre des hypothèses de « **Greimas** » qui sont les plus connues de la sémiotique narrative, en montrant les différentes mesures de l'analyses que nous allons évoquer dans les chapitres qui suivront (deux et trois), puisqu' ils seront consacrés à l'analyse narrative dans le discours poétique évoqué

en haut de la page, en y montrant les constituants de la narration et en distraire les éléments narratifs qui lui donnent plus de beauté artistique sur leur discours, qui se produit à travers la capacité des deux poètes à tisser leur discours selon l'interaction des spécifités du poème et celles de la narration, en narrant l'une des visions générales qui reflète la vraie vie de l'homme préislamique et qui montre ses positions personnelles, face à l'une des préoccupations de la société tribale qui est la générosité de l'arabe. Celui ci tenait beaucoup à cette qualité, et qui en était fier en la montrant dans les poèmes, en lui donnant beaucoup d'importance jusqu'à devenir un acte social sacré.

Enfin, nous avons clôturé cette recherche en résultant les importantes différences trouvées entre les deux narrations dans leurs constructions narratives qui montrent la spécifité de chaque expérience narrative chez les deux poètes, et cela malgré leur choix du même sujet. Nous avons aussi montré les importants éléments de la constitutions narrative où se rencontrent les deux discours poétiques, tous ces points on été éclaircis dans la conclusion de cette recherche.

Research Summary

This research deals with the ancient Arab poetic narration in the pre-Islamic epoch through the two poems written by the two poets who are :"**ElHotaia"** and **Amro bnou ElAhtem",** relying on Semiotic narration analysis as **"Greimas"** theory suggests.

Before starting our study concerning the poetic narration, we should first identify the linguistic concept of the narration definition of the word as occurs in dictionaries, then its meaning in the modern critism as it revealed by the studies and structural analysis, besides we death the possibility to show the relation ship or on the theory of interaction between narration and poetic stories, when they are mixed they enrich the techniques of a story basing on theory of interaction.

After that we death with characteristics of poetic narration in the pre-Islamic poem to discover narration incorporations insisting on appearing the poetic story in it in the pre-Islamic poetry which is full of different examples of poetic stories.

It shows certainty that poetic narration existed in the pre-Islamic epoch. This poetic narration came from special events or personal experiments of the poets at that time.

Before dealing with analysis and the study of narration in the poems of: **"ElHotaia"** and **"Amro bno ElAhtem "** chosen to practice. We spoke about **"Greimas"** theory, which is one of the main inclinations in the semiotic narration showing different procedures of analysis.

The second and the third chapters of this research deal with narration in the two previous poems. This chapters deal with components of technique of narration through the two poems and we deduce the structural elements and the artistic aspects that bring the aesthetic which reveals the competencies of the poet in narrating in this poems.

The poet narrates one of the general views which reflects the real life of the pre-Islamic man and reveals his behaviour towards

of social qualities of the tribune such as generosity which is related to the nature of the Arab people who were proud of this quality.

We end this study by deducing the main differences between the two poems. Every poem is specific though they deal with the same topic. We clarify these differences in the end of the research.

الفـــــهرس

الفـــهرس